ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು

ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ನಂ. ೧೪/೩, ಎರಡನೆಯ ಮಹಡಿ
ಕೆನರಾ ಫೈನಾನ್ಸ್ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಕಟ್ಟಡ
ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦ ೦೦೨

KALA SAMVEDANEYA OLANOTAGALU By K.V. Subramanyam

A collection of articles on Art
Published by K. Mukundan, Registrar,
Karnataka Lalithakala Academy, Bangalore - 560 002

First Impression: 1997

Copies : 1,000

Price : Rs. 50-00

Hon. Editor : C. Chandrashekara

Publication Committee :
J. Mallikarjun
Radha Madhav Shenai
Venkatachalapathi
Ram Das Adyantaya

Cover : *C. Chandrashekar*

Printed at :
Sathyasri Printers Pvt. Ltd.,
5th Main Road, Chamarajpet
BANGALORE - 560 018 Ph.: 625736

ಗೌರವ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತುಗೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರುತ್ತಿರುವುದೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ, ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಲೀ ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ನೈಜ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ೮೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಒಬ್ಬರೇ ಲೇಖಕರು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವ ಉದ್ದೇಶ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಈ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಆರೋಗ್ಯಕರ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇತ್ತ ಲೇಖಕ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರಿಗೂ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸತ್ಯಶ್ರೀ ಪ್ರಿಂಟ್‌ರ್ಸ್‌ರವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಎಂದಿನಂತೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕಲಾಸಕ್ತರು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ...

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಇಂದು ವಿಶ್ವಕಲೆಯ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಲಂಡನ್, ಜರ್ಮನಿಯ ಕಲೋನ್, ಟೋಕಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸದ್‌ಬಿ, ಕ್ರಿಸ್ಟೀಸ್ ಕಲಾಹರಾಜುಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆಹ್ವಾನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಹೆಬ್ಬಾರ್‌ಗಳನ್ನು ಕಂಡ ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಕೆಲವರು, ಅಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿ ಬಂದಿರುವ ಹಲವರು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹತ್ತು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ವಿವಿಧ ಸಂವೇದನೆಗಳ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರು ಇಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ, ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಅಪೂರ್ವ, ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಳು ಸೆಮಿನಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ೧೯೮೨ ಮತ್ತು ೧೯೯೭ರ ನಡುವೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದಂಥವು. ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಗೆ ಬರೆಯಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬರಹಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಮಂದಿರ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಸಂಯೋಜಿತಾ, ಕಲಾಮೇಳ-೧೯೯೩, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಆಚಾರ್ಯ ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಭವನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ದಿ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿ, ನಿರ್ಮಲ್ ಆರ್ಟ್ ವರ್ಕ್ ಷಾಪ್ಸ್, ಸಂಚಯ, Deccan Herald (ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತ ಬರಹ) ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆ ಹಾಗೂ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಶೂದ್ರ, ಸಂಕುಲ, ಸಂಚಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದನ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಯುವ ಬಳಗಕ್ಕೆ ನಾನು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಪ್ರಕಟಣೆ ಹೊರಬರಲು ಮುಖ್ಯಕಾರಣರಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಶ್ರೀ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಮುಕುಂದನ್ ಮತ್ತು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ, ಮುದ್ರಿಸಿದ ಸತ್ಯಶ್ರೀ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ರವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

- ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ
೨೦-೭-೧೯೯೭

ಪರಿವಿಡಿ

ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಯಾಕಾಲದ ಜನರ ಮಾನಸಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಮಾಜದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬಲ್ಲದು; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು Ahead of time ಸಹ ಆಗಿರಬಲ್ಲದು. ಜನರ ಮಾನಸಿಕ ದೈಹಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕಚೈತನ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವದ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲವನಾಗಿ ರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ ಸತ್ತ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಿ ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆನಂತರವೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೀರಿದ ಕಲಾವಿದ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಕೆಲವರು ಅವನ ಕೃತಿಗಳ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಆನಂದದಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ರವಿವರ್ಮ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇಂದಿಗೂ ಅವನ ನೆನಪನ್ನು ಆಳದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆ ನೆನಪು ಕಾಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗಗಳ ಮೇಲೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೇಲೂ ಆಗಿರುವ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ವಿವಿಧ ಹೇಳಿಕೆ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ರಾಜಾ

ರವಿವರ್ಮ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

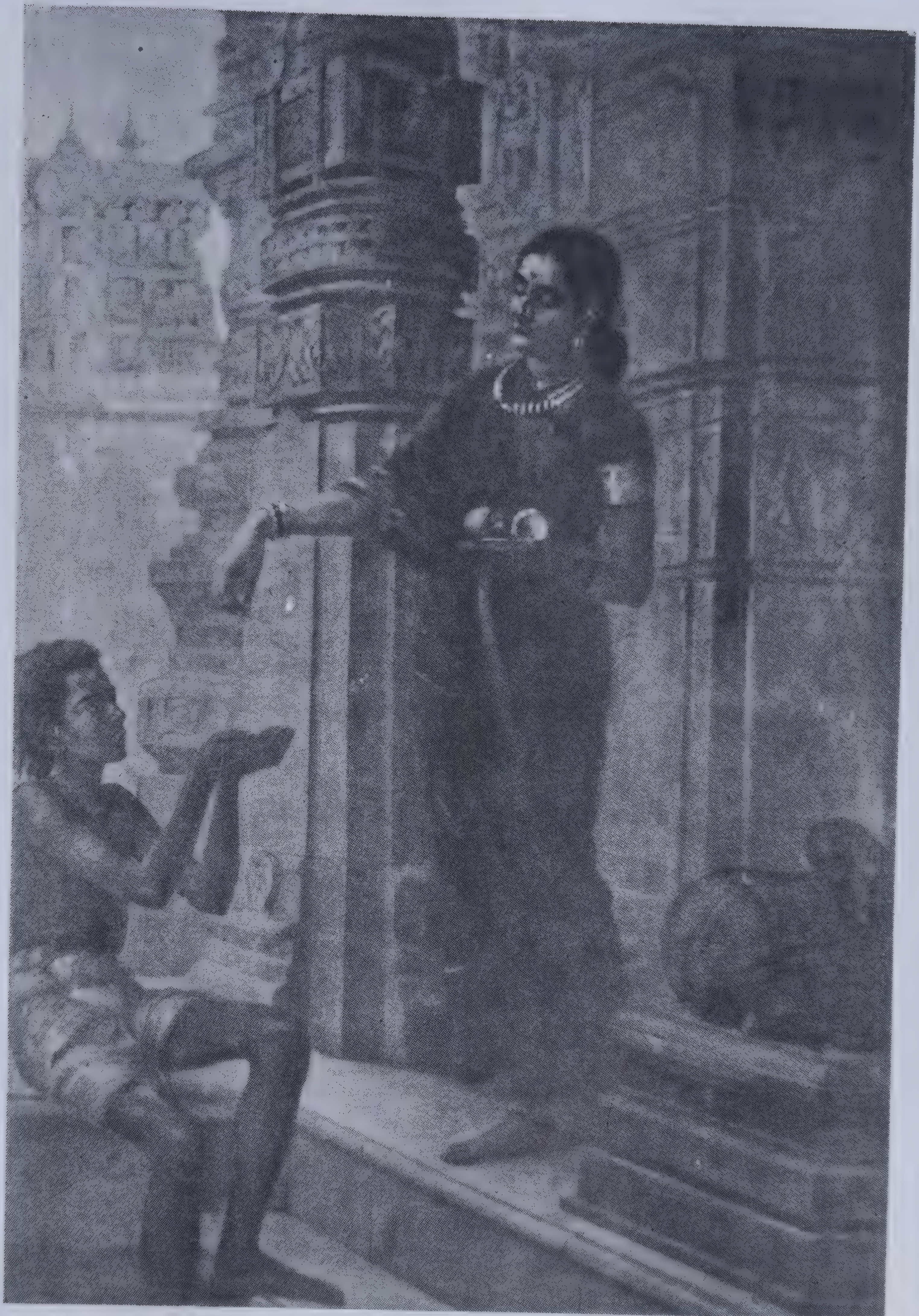
ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಹಂಚಿ, ಅವರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಪಡೆದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದೂ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ; ಇಂದಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ. ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುವುದೂ ಇದನ್ನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣದ ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್-ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಂಪರ್ಕ ಉಂಟಾದ ಸಂದರ್ಭ. ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸೂಯೆಝ್ ಕಾಲುವೆ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಾಲುವೆಯಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್-ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಬೇರುಬಿಟ್ಟವು. ಭಾರತವನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸಸ್ಥಳವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ಫ್ರೆಂಚ್-ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಾಸಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬಗಳೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೆಮಿ-ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಳರಸರಾಗಿದ್ದ ರಾಜರು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಯೂರೋಪಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಆಶಿಸಿದರು. ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳೂ ಆಮದಾದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಹಾರ್, ಔಂದ್, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ನಕಲು ಮಾಡಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ನಡುವೆ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಕಲೆ ಉಸಿರು ಗಟ್ಟಿ ಬದುಕ್ಕಿದ್ದುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೆ ಸರಿ.

ಅಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಹಾದಿಯವು. ಮೊಗಲ್-ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಜೊತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಹೊಸ ರಿಯಲಿಸಂಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಯೂರೋಪಿನ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಕಲು ಮಾಡಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ. ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅರಸರ ಬೇಡಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಕಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರದ್ದು ತೀರ ಕಳಪೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸರಬರಾಜಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಯೂರೋಪಿನ ಕೃತಿಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವಾದರೂ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕಳಪೆಯಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳವು. Official Sponsorship ನಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡವು. ನಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ೧೮೫೮ರಿಂದ ೧೮೭೫ರ ನಡುವೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ನಕಲು ಮಾಡುವುದನ್ನೇ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯದ, ಹೊರಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಿತು ಆವರೆಗಿನ ಹಾದಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದವನು ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ. ಅವನ ಕುಂಚದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ- ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬನ ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕೊಂಡ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಆಗ ಅದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಪುನರು ಜ್ಜೀವನ ಅವನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ೧೮೯೩ರಲ್ಲಿ ವಿಯನ್ನಾ, ಚಿಕಾಗೋಗಳ ವಿಶ್ವಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದವನು; ಪುರಸ್ಕೃತನೂ ಆದನು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೊಸತನವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ. ಅವನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳನ್ನು, ಜನರನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಸ್ಮಿತ್ ಎಂಬ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಂದ 'ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ' ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ರವಿವರ್ಮ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸರಬರಾಜಾಗುವುದನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬಹುತೇಕ ತಪ್ಪಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಹಮದಾಬಾದ್, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಔಂದ್, ಬರೋಡಾ, ಪುದುಕೋಟೆ, ತಿರುವನಂತಪುರ, ಮೈಸೂರು ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳ ಅರಸರು ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಭಾರತೀಯರ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸುವಂಥ, ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಲಿಥೋಗ್ರಾಫ್‌ಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ತೈಲವರ್ಣ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ Oliograph ಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡಿದ. ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು ತಲುಪಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಅಗತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡದ್ದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯೇ ಸರಿ. ಇಂದು ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರನೇಕರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನರ ಮನೆಗಳನ್ನು ಸೇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಂದಿದೆ.* ಚಿತ್ರಸಂಪುಟಗಳೂ ಪ್ರಕಟ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಕಲಾವಿದರ, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಮಾರಾಟಗಾರರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ!

---

* ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್‌ರ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಕಲೆಯ ನಂತರ ದಾವಣಗೆರೆ ಕಾಟನ್ ಮಿಲ್ಸ್ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರ ಕಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ೧೯೭೦ರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳೂ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ೧೯೭೦ರ visthar ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿ.ಎಫ್. ಜಾನ್ ಮತ್ತು ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್‌ರವರ ಚಿತ್ರ, ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ.



Lady giving Alms

- ರಾಜಾರವಿವರ್ಮಾ

ರವಿವರ್ಮ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಸಿರಂಗಭೂಮಿ

ರವಿವರ್ಮನಂತೆಯೇ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು, ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ, ಚತುರ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ನೆರಿಗೆಗಳ ತೆರೆ, ಉಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವೋದ್ರೇಕಯುತ ಅಭಿನಯ, ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ರವಿವರ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಳದಮಯಂತಿ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆ, ಸೇತುಬಂಧನ, ಸೀತಾಭೂಪ್ರವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನೆರವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ರವಿವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವೆಂದರೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಥದ್ವಾರದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಮೇಲೂ, ತಂಜಾವೂರು ಹಾಗೂ ಕಾಳಿಘಾಟ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು.

ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾನವ ರೂಪಗಳು, ಉಡುಗೆ, ತೊಡಿಗೆಗಳು ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅವನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ, ಜನರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಫಲವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಇತರ ಉಡುಪುಗಳಿಗಿಂತ ಸೀರೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುವ-ಮೆಚ್ಚುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡದ್ದು. ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸರಸ್ವತಿಯರು ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದ ಜನರೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು.

ಭಾರತೀಯಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ರವಿವರ್ಮ

ದಾದಾಸಾಹೇಬ್ ಫಾಲ್ಕೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' (೧೯೧೩)ದಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ವಿಜಯಭಟ್‌ರ 'ರಾಮರಾಜ್ಯ' ದವರೆಗೂ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು, ಆಶಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ನೋಡಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ 'ರಾಮರಾಜ್ಯ' ವೆನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೋಹಿನ ಭಸ್ಮಾಸುರ, ಸತ್ಯವಾನ್‌ಸಾವಿತ್ರಿ, ಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮ, ಸೈರಂಧ್ರಿ, ಕೀಚಕವಧ, ಜೈ-ಸಂತೋಷಿ ಮಾ - ಇತ್ತೀಚಿನ ಟಿ.ವಿ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು, ತೆಲುಗು ತಮಿಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸತೀ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪೋಸ್ಟರ್ ರವಿವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳ ನಕಲು ಇದ್ದಂತಿದೆ ಫಾಲ್ಕೆಯವರಂತೂ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಸಂಖ್ಯ Set ಮತ್ತು Back drop ಗಳನ್ನು ರವಿವರ್ಮನ ಓಲಿಯೋಗ್ರಾಫ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಅಷ್ಟೇ. ವಾಡಿಯಾ ಫಿಲ್ಮ್‌ನ 'ರಾಜನರ್ತಕಿ'ಯ ಸಾಧನಾಬೋಸ್ ರವಿವರ್ಮನ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಗಿಣಿದೇವಿಯ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ, ಬಹುಶಃ ರವಿವರ್ಮನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡೇ ಉದಯಶಂಕರ್ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಲು ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ನರ್ತಕನಾಗಿ ಆತ ಹಿಂತಿರುಗಿದ.

ಕಣ್‌ಕಪ್ಪು, ಬಿಂದಿಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲವೂ ಇದ್ದಿತು. ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣದ ಮೇಲಿನ ಲೇಬಲ್‌ಗಳಲ್ಲೂ (ರೂಪಸಾಗರ್ ಸಂಗ್ರಹ) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಗೋಪಿಯರ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆ, ಸರಸ್ವತಿ ಮೊದಲಾದವು ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವವೇ ಆಗಿವೆ. ಪಲ್ಲವ- ಚೋಳರ ಶೈಲಿಯ ಗೋಪುರಗಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವದ ಶಿಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯಂಥವರೂ ದೇವಾಲಯದ ಇತರ ದೇವತೆಗಳ ಜೊತೆ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲು ರವಿವರ್ಮನ ಕಲೆಯೂ, ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ.*

ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದು ಉಂಟೆಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ, ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದ ತಮಿಳು ಕವಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಾರತಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದವರು. ರವಿವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅವರು ಕವನ ಬರೆದರೆಂದರೆ ಅದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೇ ಸರಿ. ಅವರ ಕವನದ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ

> God made the moon light
> and the chataka bird to
> drink it;
> He made ambrosia
> and gods to partake of it;
> ....
> ....
> Beauty he created
> in the flower, the azure sky,
> and in the womens face
> so that the far-famed-
> Ravivarma
> can take it with great vision,
> his fancies and his wisdom
> the Masters's light,

---

* ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಹೊಸ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಪುರಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಪುರಾಣ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಬೀರಿವೆ. ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಜೊತೆಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶಿವಾಜಿನಗರದ ದೇವಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ೧೯೭೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

the peerless light
has lit the palaces of kings,
and the huts of the poor
It brought delight
the paintings
....
Hast thou to heaven gone
to compare thy handiwork
direct with the originals?
but ill will those damsels
compare with your
creations !

೧೮೫೫ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅನುವಾದಕ ಸರ್ ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್. ೧೮೭೩ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸಿನ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಕೃತಿ 'ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿರುವ ಶಾಕುಂತಲೆ' ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಗೌವರ್ನರ್ ಲಾರ್ಡ್ ಬಕಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಮ್ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡನು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಾಹಿತಿ ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಭಾವಪರವಶನಾದನು. ತನ್ನ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ಪುಸ್ತಕದ ಮುಂದಿನ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ರವಿವರ್ಮನ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಖಪುಟಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲು ಆಶಿಸಿ ರವಿವರ್ಮನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಪಡೆದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಅದನ್ನು ಅದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮುಖಪುಟಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ.

ರವಿವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರ ಬರಲಾರದೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ನಕಲು ಮಾಡಿಯೂ ಹಣಗಳಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಅವನು ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಖಲೆಯವರ ನೆರವಿನಿಂದ copy right ಹಕ್ಕು ಕಲಾವಿದರ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಶ್ರಮಿಸಿದನು.

ಅವನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ-ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ೧೮೮೦ರಿಂದ ೧೮೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಂತೂ ಜನರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮರೆತೇ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಯ ದೇವ-ದೇವತೆಗಳ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನವನ್ನು ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿದರು!

೧೮೯೩-೯೫ರಲ್ಲಿ ವಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿ ಮುಖರ್ಜಿಯವರು ತಾವು ರಚಿಸಿದ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ್ ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಲಂಕಾದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದವರು ಆನಂದ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ. ಅವರು ರವಿವರ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರಬೇಕು.

ರವಿವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಟೀಕೆಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ರವಿವರ್ಮನು ಸತ್ತನಂತರ ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ 'Art and Swadeshi' ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯರ ಬ್ರಿಟೀಷ್-ವಿರುದ್ಧದ ಕೋಪದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದ ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಬಂಗಾಳದ ಕಲಾವಿದರ ಹೊಸ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಗೆ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರದಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತು. 'Look into your past and paint' ಎಂಬ ಅವರ ಘೋಷಣೆ ರವಿವರ್ಮನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ Old wine in the new bottle ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಅವನೀಂದ್ರರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಇ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್, ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಂಬಲದ ಜೊತೆಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ರವಿವರ್ಮನ ವಸ್ತುವನ್ನೆ, ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇರೆ ಅಷ್ಟೇ. ರವಿವರ್ಮನ ಕಲ್ಪನೆಗಳ Romantic-Retrospective ನಂತೆ, ಜೊತೆಗೆ ರವಿವರ್ಮ ನಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ನಾಟಕೀಯತೆ. ರವಿವರ್ಮನಾದರೂ, ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆ, ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಬೆಂಗಾಲ್ ಕಲಾವಿದರು ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೃತಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಸಿಹಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲಿಕೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರ್ ಹಾಗೂ ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸರ ಕೃತಿಗಳು ರವಿವರ್ಮನಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ರವಿವರ್ಮ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ಠಾಕೂರ್ ಕುಟುಂಬದ ಜರೋಸೆಂಕೋ ಮನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಅವನೀಂದ್ರರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸಲಾಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವನೀಂದ್ರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು. ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸರ ಮೊದಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ.

ರವಿವರ್ಮನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೆ ನಡೆದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಅವನ ಸಹೋದರ ರಾಜರಾಜವರ್ಮ, ಸಹೋದರಿ ಮಂಗಳಾ ಬಾಯಿ ತಾಂಪುರತ್ತಿ, ಮಗ ರಾಮವರ್ಮರಾಜ, ಸೋದರ ಅಳಿಯ ಕೆ.ಆರ್. ರವಿವರ್ಮ. ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಅರಮನೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ರವಿವರ್ಮನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನುಯಾಯಿಗಳು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು ಮುಕುಂದನ್ ತಾಂಪಿ, ಕಿಳಕ್ಕೆ ಮಧೋಮ್ ಪದ್ಮನಾಭನ್ ತಾಂಪಿ ಮತ್ತು ಈಶ್ವರ ವಾರಿಯರ್. ಉಡುಪಿಯ ರಾಮಣ್ಣ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿತಿರಬೇಕು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದ ಅಥವಾ ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಅರಮನೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದ್ದರು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದವರಲ್ಲಿ ದುರಂಧರ್ ಮತ್ತು ಜೋಷಿಯವರುಗಳು ಮೊದಲು ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ರವೀಂದ್ರ ನಾಥ್ ಠಾಕೂರ್ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರವಿವರ್ಮನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಅವರು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಂದ ರವಿವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ "I have spent entire mornings scrutinizing Ravivarma's paintings. I like them very much - indeed, These paintings show how much our countries typical human figures, themes and expressions are dear to us. Of course, in some of his paintings physical proportions are too much lacking. *But in all they create a great impression on mind.* In fact as soon as we observe them, at the very outset we begin to understand what the artist actually wishes to express and our mind can subsequently fill up the rest when the slightest effort is made. It is very easy to find errors in them and it does not require a great power but if we dispassionately think it over, we can as well realise how difficult it is to imagine any subject so vividly in painting.... more over, to paint a picture, the minutest details in convincing vividness.... It is not a trifling matter" ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಅವರು ವಿಶ್ವಪರ್ಯಟನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿ, ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೂ ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಬರಲು ಕಾರಣರಾದರು, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಒಲಿದವರು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ರವಿವರ್ಮನ ನೆರಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಎಸ್.ಎಮ್. ಪಂಡಿತ್‌ರವರು. ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಇವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೂಗು ಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಲಾವಿದನಾಗ ಬೇಕೆಂದು ಕನಸುಕಂಡು ನನಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಡೆದವರು. ಅವರ ಶಕುಂತಲಾ-ದುಷ್ಯಂತ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ- ಮೇನಕೆ, ಪುಂಡಲೀಕ-ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಹಾಗೂ ಹಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವರ ವಸ್ತು-ಆಶಯ- ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ರವಿವರ್ಮನ ಹಾದಿಯವು.

ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಎ.ಎಸ್. ರಾಮನ್ ತೆಲುಗು ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ತಮ್ಮ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ* "ಬಂಗಾಳದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲಾವಿದರು ರವಿವರ್ಮನಿಂದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು .... ಆದರೆ ರವಿವರ್ಮನು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಬಂಗಾಳದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಬ್ಬಾರ್‌ಗಳೂ, ಬೇಂದ್ರೆಗಳೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವದ ನೆರಳಿನಡಿ ಬಾರದ ಭಾರತೀಯ ಯುವ ಕಲಾವಿದರೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

(೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿರಬಹುದು) ಕರ್ನಾಟಕದ ಖ್ಯಾತ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣ ಮಠಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಮುಖಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ತಾನೆ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಶೈಲಿಯ ಶಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲಿತು ಬಂದಿದ್ದ ಬಣ್ಣದ ರಾಮಣ್ಣ, ರವಿವರ್ಮನ ಜಟಾಯು- ರಾವಣಯುದ್ಧ, ಸೇತುಬಂಧನ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದರು. ತಾನೂ ಒಂದು ದಿನ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡರು. ಎರಡಾಣೆಗೆ ಸಿಗುವ ರವಿವರ್ಮನ ಸರಸ್ವತಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಸಿ ಮನೆಗೆ ತಂದರು. ಮುಂಜಾನೆ ಹತ್ತಿರದ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೊಯ್ದು 'ಅಮ್ಮಾ ಸರಸ್ವತಿ, ನನಗೂ ರವಿವರ್ಮನ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿಕೊಡು' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು. ಶಾಕುಂತಲೆ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ರಚಿಸಿದರು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ದಿ|| ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರೂ ರವಿವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಕಡೆಗೋಲು ಕೃಷ್ಣ, ಶ್ರೀರಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಕೇಶವಯ್ಯ, ಅಯೀಝ್ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರೂ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ರವಿವರ್ಮನ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಎಂ.ಟಿ.ವಿ.ರವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢ ಶ್ರೀರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಕೃತಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಬಿ.ಕೆ.ಎಸ್. ವರ್ಮರ ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರೇಮ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ? ಹೆಸರನ್ನೇ ಅಂಟಿಸಿ ಕೊಂಡವರವರು.

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ೧೮೯೦ರ ನಂತರದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದವರೆ. ಆದರೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅದರಿಂದ ಅವರು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅಥವಾ

---

* ಆಂಧ್ರಪ್ರಭ, ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೧-೭, ೧೯೯೩
The critical vision - A.S. Raman, Lalit Kala Akademi, New Delhi, P-142, 1993.

ಅದರ ಸತ್ವದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ! ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆದಾಗ ರವಿವರ್ಮ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ನಕಲು ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ, ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರವಿವರ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಹಾದಿಯಾದ ಹಲವು ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬಹಳ ಜನರ ಮೇಲೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದೂ ಮುಂದೆಯೂ ಪ್ರಭಾವಬೀರುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವಾದರೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಅವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಾರದಷ್ಟು, ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಲಾರದಷ್ಟು ದೂರ-ವೇಗಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ- ಸೃಷ್ಟಿ-ಶೈಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ Identityಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೂ ಅವನ ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳು ಅವನ ನಂತರವೂ ಇಂದಿಗೂ ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಿಲಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಕ್‌ನ 'ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ' ಶರಗಳ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಭೀಷ್ಮನ ಹೊಯ್ದಾಟದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಹಲವು ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಲಿಥೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರ ಕಾಳಿಂಗಮರ್ದನ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ.

ಈಚೆಗೆ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬೃಹತ್ ಪ್ರದರ್ಶನ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ, ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದದ್ದು ಸಹಜವೆ. ಆದರೆ ಬಹುಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ದಾಟಿದಂತೆ, ಪುನಃ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಹಾದಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಭಯ, ಗಾಬರಿಗಳು ವಿವಾದ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಕಲಾವಿದರದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಬಹುದೆಂಬ ಚಿಂತನೆ ಅವರುಗಳದ್ದಿರಬಹುದು, ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ! ನಿಜವಾದ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತಾಗಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯರೆಲ್ಲರ ನೆನಪಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಭಾವ-ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ದಿಟ್ಟ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಂವೇದನೆ, ಸಂದರ್ಭದ ನೆನಪುಗಳು ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅವನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪುರಾಣಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜನರ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ.

(ಬೆಂಗಳೂರು ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಶ್ರಯದ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

○

ಕನ್ನಡ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಕಲೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುವ, ಕಲಕುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಎರಡರ ಜೀವವೂ ಒಂದೆ, ಎರಡರ ಕಾರ್ಯವೂ ಒಂದೆ. ಅದೇ ಇದು - ಇದೇ ಅದು" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಅಂಶವನ್ನೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಬಹಳ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಪೊನ್ನಕವಿಯ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವಂತೆ* ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚೀರಘಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎರಡು ಕಡೆ** ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಶಾಂತಿನಾಥ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಅಗ್ಗಳ, ಗುಣವರ್ಮ ಇವರುಗಳು ಚೀರಘಟ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಜೈನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ನೇರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು, ಅದರ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶ, ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಕಲಾಕೃತಿ, ಕಲಾವಿದರು, ಅವರ ಜೀವನಪರಿಚಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ, ಕಲಾತತ್ವಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ, ಕಲಾಕೋಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವ ಅನುಭವಿಸುವ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಕಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕು ಅಂತರವಿದೆ.

---

* ಶಾಂತಿಪುರಾಣ ಪು. ೩೪೫, ೯-೬೯

** ಚೀರಘಟ್ಟಿ: ೧-೬೪, ೮-೪೧

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ನಾವು ಇಂದು ಬಹುದೂರ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲೆ ಬಹುತೇಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸರಕಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಬೇಕಷ್ಟೇ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಂತೆ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ೧೯೯೦ರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಂಕುರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಫಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರೆಲ್ಲ ಈ ಹಾದಿಯವರೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ನಮ್ಮನಿಂತ ನೀರಿನಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಕೊರತೆ. ಈ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡದ, ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದರೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಗಳ ಹಲವು ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಲಾರಂಗ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೂ ಬಂಡಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಬ್ಬರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಕೃತಿಗಳ, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಒಳ ನೋಟಗಳನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ೧೯೬೦ರ 'we four' ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಚಲನಶೀಲತೆ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಂತರದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಟಣೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ೩-೪ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಅದು ಪರ್ಯವಸಾನ ಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟಾಚಲಂ, ಅ.ನ.ಕೃ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅವರುಗಳು ಬಂದಿದ್ದರು. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಆದರೂ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು. ಈ ಶತಮಾನದ ೩ನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು (೧೯೩೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕಲೆಯ ಖ್ಯಾತ ನಾಮರಾದ ಪಿಕಾಸೋ, ಬ್ರೇಖ್ಸ್, ಮೊದಲಾದವರು ಇಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಾ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಗಾಳಿ ಹರಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ). ನಂತರ **ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಲು ಭಾರತೀಯ** ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಾಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಆಗ ನೆರವಾದವು.

ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ವೀಣೆಯ ಹುಚ್ಚು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ೩ ವರ್ಷ ೨೦ ದಿನಗಳ ನಂತರ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಕಾರಂತರ ಪುಸ್ತಕ ತಲುಪಿತು. ಪುಸ್ತಕ ಕಂಡ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ನೀವು ಪುಸ್ತಕ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷ. ಆದರೆ ".............. as it pains me a great deal to possess a book with imperfect reproductions of Indian paintings, particularly with a cold and horrible reproductions of my own picture 'mad after veena' which does not give any idea of the original at all, and as the book will be an ever lasting source of annoyance to me, I regret I refrain from accepting it and so the book has been returned to you by register post, the receipt of which you will kindly acknowledge. ಅಂತ ಹೇಳಿ 'I dont' know how to thank you for the service you have done to Indian art" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು.* ಆ ಸಾಲು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಆಣಕದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟಪಡದ ಕಾರಂತರು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರಬೇಕು. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಬರೆದರು "Sorry you seem to have misunderstood the last sentence" ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಿಮ್ಮ ಕಲಾಸೇವೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇನೆ, ಆದರೆ

---

* ಕಾರಂತರ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃಪ್ರಕಟವಾಯಿತಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವೀಣಾಬ್ರಾಂತು (ಚಿತ್ರ ೩೩) ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮುದ್ರಿತ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ!

ನಿರ್ಮಂಥವರು ತರುವ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಅಪಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿದು "It is pity that none of your publications have paid you enough. It is a wonder how the foreign publishers make a mint of money by their publications, which undergo several editions. ಅವರಿಗೆ (ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗೆ) ಅವರ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವರ ದೇಶಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿ ತೋರುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಂದ ನಾವು ಬಹಳ ಕಲಿಯಬೇಕಿದೆ ಅಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಕಾರಂತರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶಕ ತನ್ನ ಹಣವನ್ನು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ನಮ್ಮ ದೇಶ-ಕಲೆಗಳ reputationಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಪ್ರಕಟಣೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕು"* ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಈ ಪತ್ರಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮುಂದೆ ಕಾರಂತರು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಎನ್ನುವ ೨೪ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ೫೦೭ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ **ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ** ಮೊದಲಾದವು ಅವರಿಂದ ಹೊರ ಬಂದವು; ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ ಬಹುತೇಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ. ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ೪೦೨ರಿಂದ ೪೨೫ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳು ಹಲವು. ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ಅವರು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರದೆ ಮರೆತೇ ಹೋಗಿವೆ. Compositionಗೆ ಪ್ರಬಂಧ, Canvasಗೆ ರಟ್ಟರಿವೆ, Balanceಗೆ ತೋಲ, Abstract expressionismಗೆ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, still lifeಗೆ ಸ್ಥಿತಚಿತ್ರ, textureಗೆ ಮೈವಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂದಿನ ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲೇ ಓದುವ ಅವಕಾಶ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಬರೆಯುವವರ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸದನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ original ಆದ ಕೃತಿಗಳ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಕಾರಂತರದೇ ಆದ 'ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಕೃತಿ. ಡಾ|| ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು, ಆಜಂತ ಎಲ್ಲೋರಾ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವೈಎನ್‌ಕೆ ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಥಾಮಸ್ ಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ನರ್‌ನ A pocket history of American painting ಅನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅನುವಾದ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ವೈಎನ್‌ಕೆ ನೀಡಿದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅ.ನ.ಕೃರವರ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ **ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ** ಸ್ಥಾನ, ಅಂದಿನ (೧೯೩೨) ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಕೃತಿ. ಅವರ ೧೯೭೦ರ 'ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ, ಅಜಂತಾ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರ ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಬಡಮೇಷ್ಟು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವುಗಳು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರೇ ನನ್ನ ಬಳಿ ಒಮ್ಮೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಪುಟ್ಟಪುಸ್ತಕ ಅನಕೃರವರ ಚಿಂತನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈಚೆಗಷ್ಟೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಸೌಕರ್ಯ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ **ಗೀತೆಗಳು** ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ನಂದಲಾಲ್‌ಬೋಸ್‌ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕಲಾನುಭವದಂಥ ಉಪಯುಕ್ತ, ರಸಾನುಭವ ನೀಡುವ ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಅವರು ಕಲಾವಿದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ನವರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಭೇಟಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಅಂದಿನ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬರೆದ ೯-೧೦-೧೯೩೦ರ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ "I regret to learn that you have lent two blocks of my pictures to somebody in Bangalore for publication. I have never authorised you to do so; those pictures were not meant for cheap and cold publication in books and magazines; to avoid in discriminate use of them by all and to avoid misunderstanding and unpleasentness ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಬ್ಲಾಕುಗಳನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬ್ಲಾಕುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಲು ಹೇಳಿ ಆ ಕಳುಹಿಸುವ ವೆಚ್ಚದ ಹಣವನ್ನು ತಾವೇ ಕಳುಹಿಸುವುದಾಗಿ ಬರೆದರು. ಇವೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಂದಿನ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಬಡತನ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾಶಕರು ಕಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಅಕೆಡೆಮಿಗಳು ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂಥ ಕಾಲ ಬರಬೇಕು ಅಥವಾ ಕಲಾ ಬರಹಗಾರರು ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕು.

* ನೋಡಿ: ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪುನರವಲೋಕನ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರ. ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರ **ಕಲೆಯು ನೆಲೆ**; ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್‌ರವರ **ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ**, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅನುವಾದಿತ **ಆಬರ್ ಕಾಂಬಿಯ ಕಲಾತತ್ವ**, ಲಿಯೋಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ರವರ **ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ**, ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ **ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ**, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ **ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಪಾಲ್‌ಕ್ಲೆನ **ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ**, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ The meaning of Art ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮವರೇ ಆದ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಹ್ಯೂಗ್ಸ್, ಲಿಯೋನಾರ್ಡ್ shlain, oswald wanfling, ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಥಾವ್‌ಸೆರ್‌ನಂಥವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳಾದರೂ ಉಪಯುಕ್ತವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹಲವು ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ತೋರಬೇಕಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪರಿಚಯದಂಥ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ **ಕಲೋಪಾಸಕರು** ೪೭ ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರ ಆಕರ್ಷಕ ಜೀವನ ಪರಿಚಯಗಳಿವೆ. ಈ ಸಾಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕಲಾವಿದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟ **'ವೆಂಕಟಪ್ಪ: ಸಮಕಾಲೀನ ಪುನರವಲೋಕನ'** ಕೃತಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕುರಿತ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆ.

ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ, ಪ್ರಕಟಿಸುವವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವಂತೆ ಹತ್ತಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟರು ಬರೆದಿರುವ 'ಕಟ್ಟಂಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ್: ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು'-ಹೆಬ್ಬಾರರ ಬದುಕನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರೆಂಬ, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಿದರೆಂಬ ಅಂಶಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಅವರ ದಿನಚರಿಯ ಪುಟಗಳು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ದಿನಚರಿಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ. ವಿ.ಸಿ. ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ ಕಲಾಗುರು ಜಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠ, ಗವೀಶ್ ಹಿರೇಮಠರ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರು' ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಕಲಾವಿದರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಕುರಿತು ಎಂ. ರಾಮರಾವ್. ಎಂ.ಎಸ್. ಕಮಲ ಹಾಗೂ ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರುಗಳು ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರ ಕೃತಿ ಇತ್ತೀಚಿನದಾಗಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ೧೭ ಪುಟಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಸಂತಸ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರೇನೊ!

ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ದೂರಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಿದೆ! ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಂದಲಾದರೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನ್, ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಲವು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೇಶವಮಲ್ಲಿಕ್‌ರವರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಷ್ಟೆ. ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ, ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದವರ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ೪೩೩ ಪುಟಗಳ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕಲೆಗೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವುದು ಕೇವಲ ೨೪ ಪುಟಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಗಳು ಆ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಕಾರಂತರು ಭಾರತೀಯ ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತ 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕಟಣೆ. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಾಯಿರಿಯವರ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಶೋಕ ಅಕ್ಕಿಯವರ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ, ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್‌ರ ವಿಕಾಸಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆಯವರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಹಲವು ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿವೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಎಂದು ಕಲಾ ಲೇಖಕರಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಅಕೆಡೆಮಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿತಲ್ಲದೆ ಹಲವು

ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಲಾಬರಹಗಳ ಸಂಪುಟಗಳು ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಸಂಪುಟಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲಿಕೆಯೂ ಯಶಸ್ವಿ.

ಕಲಾಕೋಶಗಳು ಬಂದಿರುವುದೇ ಎರಡು. ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಒಂದನ್ನು ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಎನ್.ವಿಶ್ವರೂಪಾಚಾರ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಸಂಪುಟ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪುಟಗಳು ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕುಟವಾಗಿರುವ Art in theory ಯಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವಂತಾಗಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೊ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಕಲಾಬರಹಗಾರರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಂತ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಈವರೆಗೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಕೆಲವು ಬಂದಿವೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಹೆಬ್ಬಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್‌ರವರ 'ಕಲಾ ತಪಸ್ವಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನರ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿರುವ ಇಳಾಪಾಲ್‌ರವರ Beyond the canvas ನಂಥ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ, ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಕಲಾವಿದನ ನೆನಪುಗಳು' (೧೯೯೬) ಅವರ ಪ್ರವಾಸಕಾಲ ಹಾಗೂ ಕಂಡ ಸ್ಥಳಗಳ, ಮೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಸರಳ ಪರಿಚಯದ ಕೃತಿ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಕುರಿತ ಅವರ ಕಲಾವಿದ ಕಂಡ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಆ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರ ಪ್ರಿಯರು 'ದೇಸಿಯರು' ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್ ಸಂಪಾದಿತ 'ಅ.ನ.ಸು.ಚಿಂತನ' ಅ.ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕಲಾ ಬರಹಗಳ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದಿಂದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಕಲೆಯ ಗೊಂಚಲು' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರ ೩೫ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೂ ಆದ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಸ್.ಆರ್. ರಾವ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪ-ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್‌ರವರು 'ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ; ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ', 'ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ 'ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿ, ಶ್ರಮಗಳಿಂದ ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ನೋವಿಗದ್ದಿದ ಕುಂಚ, ಸುರೇಶ್ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಪಿಕಾಸೋ, ಶ್ರೀಶೈಲ ಆರಾಧ್ಯರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರರ 'ಕಲೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ', ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರವರ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವ, ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ, ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುವ, ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನೆರವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನೇಕವು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಮಾವೋ ಜೆಡಾಂಗ್‌ನ "ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾರಿಗಾಗಿ?", ಪ್ಲೆಹಾನೋವ್‌ನ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸ ಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲೇ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಾರರಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಾರು ೧೯೩೫ರಿಂದ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಜೀವಂತವಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಸಿಮಾಡುವ, ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ನಂತರ ೧೯೯೦ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲೆ-ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬರಹಗಳು, ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿರುವ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇವರುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಳ ಹರವುಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಹಿಂದಿನ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬರೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದಲಾಯಿತು.

೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಅ.ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಕಲಾಮಂದಿರ ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ 'ಕಲಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಪರಿಚಯ ರೂಪದ ಬರಹಗಳವು. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿಚಯ ರೂಪದ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಬರಹ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ

ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೩೪-೩೮ರ ನಡುವೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ೧೯೫೫ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿ- ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡೂ ಬೆರೆತ ಬರಹಗಳವು. ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರು ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತು. (೧೯೭೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದರು) ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್, ಮೈ ಸಿಂಡಿಯಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. "ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆ ಓದುಗರ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸೇತುವೆಯಾಗುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

೧೯೬೦-೬೪ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದರಾ ಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಬರೆದ ಅವರು ೧೯೭೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಸ್ವತಃ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರೇ ಆದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯ ಹೆಚ್.ಎನ್. ಸುರೇಶ್, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರುಗಳು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟಿಯವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಇವರುಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ಉದಯವಾಣಿ, ಮಾರ್ದನಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಮ್, ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್, ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕೆಟಲಾಗುಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರು. ಹಲವು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿರುವವರಿವರು. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೊದಲ ಒಲವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಥಾ ಯಾಕಿಮೋವಿಜ್ ಕಾರ್ಲೆ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಜಾ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ) ಕನ್ನಡದ ೧೯೯೬-೯೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬರಹ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಸಾಕ್ಷಿ, ಶೂದ್ರ, ರುಜುವಾತು, ಸಂಚಯ, ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಅಂಕಣ, ಕಲಾವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಕುಲಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರಬೇಕಿದೆ. ಪ್ರಕಾಶಕರ ಕೊರತೆ, ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಡಚಣೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ನೆಪವೂ ಇದೆ. ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬರಬೇಕಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸದೆ ಇರಲಾರನೋ ಹಾಗೆಯೇ, ನಿಜವಾದ ಕಲಾಬರಹಗಾರ-ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಂಗವಾದ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ, ಬರೆಯದೆ ಇರಲಾರ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಪುಟಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭವಿಷ್ಯದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಇಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರನ್ನು ಕಲೆಯತ್ತ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ, ಕಲೆಯ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಂಥ ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದೆ.

('ಸಂಯೋಜಿತಾ' ಆಶ್ರಯದ ೧೯೯೫ರ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಥಮ ಕಲಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂದ)

○

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ: ಬದಲಾದ ಆಶಯಗಳು

"ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವಿಸದೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬಾರದು" * - ಎಂಬ ಪಿಕಾಸೋನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರಬೇಕು, ಅಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಜೀವಧ್ವನಿಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಥ ಇರಲೇಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಮಿಂಚು ಇದ್ದರೂ ಸಾಕು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಶಯವೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಶಯವೊಂದು ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು.

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ? ಏಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ? ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಆನಂದ, ನೋವು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಅನುಭವಗಳ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಾಗಬಹುದು. ಹರ್ಬಟ್‌ರೀಡ್ ಇದನ್ನು will to form ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನೊಳಗಿನ stress ನಿಂದ ಅಥವಾ urge ನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ. ಅದು ಯಾರನ್ನೊ ಮೆಚ್ಚಿಸಲು, ಒಪ್ಪಿಸಲು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ, ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶ, ಆಶಯಗಳು ಸೇರಿ ಕೊಂಡದ್ದನ್ನು, ಇಂದಿಗೂ ಅವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಬದಲಾಗುವ ಮೌಲ್ಯ (values: ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ರೀತಿ)ಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಶಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಅಗತ್ಯವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನಗತ್ಯ. ನಾವು

* Pablo Picasso (1881-1973) Genius of the Century
- Ingo F. Walther
Pub: Benedikt Taschen P:24, 1986

ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾಗದ ಸಂಭವ ಅದು. ಕಾಲ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು. ಅದು ತನಗೆ ತಕ್ಕ ಹೊಸತನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಮೀರಿದ Ahead of timeನಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕಾಲಬಂದಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳನ್ನೂ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಶಯಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಆನಂತರದ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಶಯಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಲಾವಿದರು, ಅವರ ಬದುಕು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಶಯಗಳು ಏಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ? ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಉತ್ತರಗಳು ವಿವಿಧ ಕಾಲ, ದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ತನ್ನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಶಯಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಕ್ಷಿನೋಟದಂತೆ ಗಮನಿಸೋಣ.

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಪುರಾತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬೇಟೆಗಾರನಾಗಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿ 'Utility gave birth to beauty' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ರೂಪ, ಚಲನೆ, ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಹೊಸಶಿಲಾಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಾರ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದವನು. ಬೇಟೆಗಾರನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಜತೆಗೆ ದೂರವಾಗಿದ್ದವು. ವ್ಯವಸಾಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವೇಚನಾಯುತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಅವು informative ಆದಂಥ picto-graphic ಸಂಕೇತಗಳು, ಅಲಂಕರಣಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ aesthetic creative pleasureನ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲ; ಬೇಟೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಪರಿಹಾರ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ. ಅಂದರೆ magic propitiation. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾ ಗುತಿತ್ತು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನಾಂಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಗುಹೆಗಳ ಒಳಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ. The Necessity of Art* ನಲ್ಲಿ Ernst Fischer ವಿವರಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಯುವಕರನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರವೊಂದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅವರನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ವತಗಳ ನಡುವಿನ ಗುಹೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಸಲೇಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡದ ಸಂದರ್ಭವದು. ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಸತ್ತ ಜಿಂಕೆಯೊಂದರ ರಕ್ತದ ಲೇಪನ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ Hunting magic ಮತ್ತು Sexual magic ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನು Fischer ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಿಶೇಷ ಉದ್ದೇಶ, ಆಶಯಗಳ ಕಾರಣ ಕಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು, ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು "The evolution from magic and animism to religion" ಆಗಿರಬೇಕು. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯ ಅಂದರೆ ಬೇಟೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯ ದಾಖಲೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆನಂತರದ ಹಲವು ನಾಗರೀಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಧರ್ಮದ-ದೈವದ, ಹಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಲೆ-ಕಲಾವಿದ ಒಳಗಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪುರಾತನ ನಾಗರೀಕತೆಗಳಾದ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಸಿಂಧು ಕಣಿವೆ, ವೇದಗಳ ಕಾಲದ ಕಲೆ, ಈಜಿಯನ್, ಮಾಯಾ ನಾಗರೀಕತೆ, ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಸ್, ರೋಮ್ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಗರೀಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಧರ್ಮ-ದೈವೀಕ ಔನ್ನತ್ಯದ ಆಶಯದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳು 'ಮನುಷ್ಯ'ನನ್ನು belittle ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದವು, ದೈವದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂರ್ವ ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಧಾರ್ಮಿಕವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ರಿಂದ ೭ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಶಾತವಾಹನ ವಾಕಾಟಕರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತಿತರ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳು ೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಬಾದಾಮಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಐಹೊಳೆಗಳು, ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಲ್ಲವ, ಪಾಂಡ್ಯ (ಸಿತ್ತನ್‌ವಾಸಲ್), ಚೇರ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ (೮-೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎಲ್ಲೋರಾ) ಚೋಳ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಕಾಕತೀಯ, ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಸುಮಾರು ೧೪ರಿಂದ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ (ನಾಯಕ) ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ದೈವ-ದೇವತೆಗಳು ಚಿತ್ರ- ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಅಷ್ಟೆ, ಅದು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ.

---

* Penguin Books, 1963



ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ
ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರಿ ಶಿವ



ಸಿತ್ತನ್ ವಾಸಲ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ

ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಬೈಝಾಂಟಿಯಂ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಲು ಚರ್ಚ್‌ನ ವಿಜಯದ ವೈಭವೀಕರಣ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಚರ್ಚ್ ಮತ್ತು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮೀಯ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೂ ಧರ್ಮದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಅಂದಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತು-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅರಸರಿಗಾಗಿ, ಅವರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನುತುದು feudalism ಅಂದರೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕಲಾವಿದರು ಇತರರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗನು ಗುಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಬಹುತೇಕ ಇಲ್ಲೂ ಮತ ಧರ್ಮಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ (middle ages ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೦೦ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦) ಕಲೆ ಹಿಂದಿನ ಹಾದಿಯನ್ನೆ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ೧೧, ೧೨, ೧೩, ೧೪, ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ದೈವೀಕ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ manuscript painting ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಅವು ದೈವ ಧರ್ಮಗಳ ಅನಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂದರ್ಭ ಫಲವತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೯, ೧೧, ೧೨, ೧೫, ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ತಂತ್ರಗಳು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಾಗ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಣ ಕಲಾವಿದರು ಇನ್ನಿತರ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆನಂತರವೂ ಮೊಗಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕೂ ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಈ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.*

---

* ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೧೩೫೦ ಮತ್ತು ೧೫೫೦ರ ನಡುವೆ ಗುಜರಾತ್, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ್, ದೆಹಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ವಸ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಜೈನಧರ್ಮ ಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯ 'ಚಾರುಪಂಚಶಿಖಾ' ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು. ಮಾಂಡುವಿನ (ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ) ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ ೧೪೩೯ರಲ್ಲಿ, ಜೌನಾಪುರದ ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ ೧೪೬೫ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡವು. ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ (ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲ) ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ, ಸ್ವರ ಚೂಡಾಮಣಿ, ದೇವತಾನಾಮ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

Printing ವಿಧಾನಗಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಬಿಗಿಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಇಟಲಿ, ರೋಂ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ರೈನೈಸ್ಸಾನ್ಸ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ New intensity of feeling ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದೆ. ದಾವಿಂಚಿ, ರಾಫೇಲ್, ಮೈಕೇಲ್ ಏಂಜಲೋ, ಟೈಟಿಯಾನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೊಸ ಉದ್ದೇಶ, ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೊದಗಿತು. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ Blend of thought and feeling ಕಂಡಿತು. ಅದು The cult of nude bodyಯನ್ನು revive ಮಾಡಿತು. Nudeನ ಸೌಂದರ್ಯವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ sensual attractiveness ಅನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಗಮನಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. Nudeಅನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. 'The female body shown as virtuous by Giorgione, as luxuriant by Rubens, earthly and heavenly by Titian and spiritual by EL Greco' ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ visual art ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಇದ್ದಿತು.

ಇನ್ನು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಲೆ ಹೊಸ ನೋಟ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಕಾಲ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ತಂದಕಾಲ. ಮೊದಲ ವಿಶ್ವಸಮರ, ಎರಡನೆಯ ವಿಶ್ವ ಸಮರ ಆ ನಡುವಿನ ದಿನಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲಗಳು, ಹೊಸ ಭೂಭಾಗಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ; ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿವೆ. ಯುದ್ಧಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು, ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಮಡಿದುದನ್ನು ಕಂಡ ಕಲಾವಿದರು, ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡರು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಫಲಗಳು ಕಾಣಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿ ಗಳಾದ Chevreul (ಚಿವ್‌ರೀಯುಲ್) O.N. Rood ಮೊದಲಾದವರ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಅನಂತರ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಶಯದ ಹಿಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

೧೮೮೫-೧೯೧೦ರ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿಂಬಾಲಿಸಂನ ಕಲಾವಿದರು 'Any emotion can become a subject for a painting' ಎಂದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ primitive ಆಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು; ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರು.

ಬದುಕಿನ ಒರಟುತನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಮ್ಮ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡ Fauvist ಕಲಾವಿದರು ಹೆನ್ರಿಮ್ಯಾತಿಸ್, ಆಂದ್ರೆ ಡೆರೈನ್, ಜಾರ್ಜ್ ರೌಲಟ್, ರಾವೌಲ್ ಡುಫ್ರಿ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು Distort ಮಾಡಿದರು. ಅಂದರೆ ವಿಕೃತ ಗೊಳಿಸಿದರು. "To liberate the painters instincts (ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ) ನಾವು ಒರಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿತವಾಗಿತ್ತು.

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪಿಕಾಸೋ, ನಿಗ್ರೋ ಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಹಕಲಾವಿದ ಜಾರ್ಜ್‌ಸ್ (Georges Braque) ಬ್ರಾಘ್ಹ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಶೈಲಿ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ (1907) ನೊಂದಿಗೆ ರೈನೈಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದಿಂದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು (values) ಇವರುಗಳು ಮತ್ತು ಈ ಶೈಲಿಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರು. ಅವಕಾಶ (space)ವನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ 3 Dimensionನಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ತಿರುಗೇಟು ನೀಡಲು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. Hans Arp, Hugo Ball, Man Rayರವರುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ಭ್ರಮನಿರಸನದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು. Anti-art movement ಲಲಿತಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿತ್ತು, Urinal, Iron box, ಹೀಗೆ unartistic materialಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸರ್‌ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಗುಂಪು ಹೊಸ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿತು; ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತ ಚಳವಳಿಯದು. ಕನಸುಗಳು, ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸು, ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು Max Ernst, Hans Arp, Joan Miro, Salvador Dali Chirico, Chagallರವರುಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದ Lurid-imagination, allegorical subjects, fantasy or visual pun ಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಒಮ್ಮೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ (photography) ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬದಲುಗೊಂಡ ಕಲಾರಂಗದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಡಾಲಿಯು ಅಂಥ ನೈಜತೆಯನ್ನೆ ಸರ್‌ರಿಯಲಿಸಂನಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಪಾಪ್ ನಂತರದ ಸೂಪರ್ ರಿಯಲಿಸಂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂಥ ನೈಜತೆ. ಕಲಾವಿದರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ? ಬದುಕಿನ ಹೊರಗಿನ ರಿಯಾಲಿಟಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. D Vane Hansonನ ಶಿಲ್ಪಗಳು Richard Estesನ ಚಿತ್ರಗಳು. (ಇಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಿಲಿಕ್, ಫೈಬರ್ ಗಾಜು ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ, ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆರವೂ ಸಹ ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ)*.

* ನೋಡಿ: ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸಂ: ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ರಾಜ್ಯಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಡೆಮಿ ೧೯೯೬.

ಪ್ಯಾರೀಸ್ ನಂತರ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ೨ನೆ ವಿಶ್ವಸಮರದ ನಂತರ ವಿಶ್ವಕಲಾ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಶೈಲಿ Abstract expressionism ಪೋಲಾಕ್, Mark Rothkoನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಪಕ್ವಗೊಂಡ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿದವು. ಆದರೆ Elite ಮಂದಿ ಮತ್ತು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ತಲುಪುವ ಆಶಯದಿಂದ ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ pop ಕಲೆ ಹಲವು ಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರವತರಿಸಿದವು, ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು. Soap tin ಗಳು, ಕಾಮಿಕ್ stripಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ನಟನಟಿಯರ ಮುಖಗಳು, ರಾರಾಜಿಸಿದವು. ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಚಿವುಟಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವ, ತುಂಟತನದಂಥ, ಸಂತಸ ನೀಡುವ ಆಶಯ ಆ ಕೃತಿಗಳದ್ದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ Allen Jones, Peter Blake, David Hockney, ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ Andy Warhol, Ray Lichtenstein. ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. 'low cost-mas produced yong and big business' ಎಂದು ಈ ಕಲೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಂತರದ opartನ Rileyಯವರ optical investigationನಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕು ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಕೂಡ. Three dimensional art ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಇವನ್ನು ತರಬಹುದು. Jean Tinguely Machine Constructionಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್‌ನ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದವನು ಚಲಿಸುವ kinectic ಶಿಲ್ಪಗಳ Alaxander calderನ Mobilesಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ, ಬ್ರಾಂಕುಪಿ, ಮೂರ್ Epstein, Alberto Giacometti ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿನ ವೇಗ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯೀಕರಿಸಲು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಫ್ಯೂಚರಿಸಂ (futurism) ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನಾರ್ಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಜಿಯಾಕೊಮಾಬಲ್ಲಾ, ಅಂಬ್ರೆಟೊ ಬೊಕ್ಕಿಯೋನಿ ಮೊದಲಾದವರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

೧೯೬೦ರ ನಂತರ ದಾದಾಯಿಸ್ಟರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುವಂಥ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥ ಹಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳು, ಶೈಲಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. Super realism, Minimalism, Conceptualism, Performance art ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಜಪಾನಿನ Shasaku Arakawa ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶ (space)ದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹೆಸರು ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವೈರುಧ್ಯ, ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಸಂಗತ (absurd) ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಟೆನ್ಸಿಲ್ ಮಾಡಿದ. ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕದಿಯಲು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದ, ಅವರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದರು!

ಜರ್ಮನಿಯ exiled ಗುಂಪಿನ ಕಲಾವಿದರು Distruction in Art ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು (೧೯೬೬). ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ (ಅಭಿನಯಿಸಲು) ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಬೆತ್ತಲೆ ಮೈಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತವನ್ನು ಹರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮಾನುಷ, ಕ್ರೂರವಾದ ಆಚರಣೆಗಳು. 'Violence of man and to act as a shock therapy' ಎಂದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸ್ವಾರ್ಟ್ಸ್ ಕೊಗ್ಲರ್ (Schwarz Kogler) ತನ್ನನ್ನೇ ಕೊಂದುಕೊಂಡ! ಅವರುಗಳ ಕಲೆ "direct, literal events, not make, believe performancess".

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ **Theodore Jenkins** ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರವಿವರ್ಮ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯನಾದ ನಂತರ ಹ್ಯಾವೆಲ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂಗಾಳದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ೧೯೧೯ರ ಸ್ವದೇಶೀ ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿತು. ಅವರುಗಳು ಅಂದಿನ ಶಕ್ತಿಯುತ, ಅಸ್ಫೋಟಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ರಾಜಕೀಯ ಅಗತ್ಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಫಲ ನೀಡಿತು. ಆ ಹಾದಿ ಬಹುಕಾಲ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಅಮೃತ ಶೇರ್‌ಗಿಲ್ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕನ್ನು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದವಳು, ಆದರೂ ಅಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಭಾರತೀಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

೧೯೫೦ರ ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸೀವ್ ಪೈಂಟರ್ಸ್ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸಗಾಳಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉದ್ವೇಗಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಲೇಪ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು; ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆದರು, ಆ ಆಧುನಿಕ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಫಣಿಕರ್, ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್‌ರಂಥವರು ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನೀಡಿದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು. ಇಂದಿನವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಭಾವನಾ ಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಶೈಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ-ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಗುರುಗಳು, ಹೊಸತನದ ಬೀಸಿನಿಂದ ಕುಂಚವನ್ನು ಬೀಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೊಸ ಶೈಲಿ-ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಹಲವರು ನೀಡಿದರು. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್ ಮಾನವ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ. ೧೯೮೦ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಪುನಃ figurative ಚಿತ್ರ ಹಾದಿಯತ್ತ ಕಲಾವಿದರು ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದು ನಡೆಯಿತು. ಆ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ 'isms'ಗಳೆಲ್ಲ 'neo' (new)ಗೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

Expressionism, neo expressionism, realism, neo realism ಹೀಗೆ .... ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಹೊಸ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ imageಗಳು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಿದಾಡಿದವು. ಸಾರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಗಳ ಅನುಕೂಲ ಬೇರೆ. By adapting, combining and revitalizing out vast store of images ಇಂದಿನ ವಿಶ್ವದ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಸಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಒಂದು ರೀತಿಯ fragmentation ಅಂದರೆ ವಿಕೃತಗೊಂಡ, ವಿಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಅನುಭವ ನೀಡುವಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆನಪು, ಇಂದಿನ ಅನುಭವಗಳ ಸತ್ವ ಕಲಾವಿದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಲೇಪನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇಂದು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂದಿನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟದಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಕಮಾಡಿಟಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇಟೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ನಂತರ ತೈಲವರ್ಣ, ಆಕ್ರಿಲಿಕ್, ಜಲವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಫೈಬರ್‌ನಂಥ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಳಸಿ ಬಿಸುಟ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ Land art, Installation construction ಗಳೂ ಆಗಿಹೋಗಿವೆ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರವಾಹ ಮುಂದೆಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ; ಆಶಯಗಳೂ ಹೊಸಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ತಳೆಯುತ್ತಿವೆ.

(ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಿರ್ಮಲ್ಸ್ ಆರ್ಟ್ ವರ್ಕ್ ಷಾಪ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಭಾಷಣದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು)

○

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವಧ್ವನಿಗೆ, ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮ್ಮುಖನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲ ಕುರಿತ ಅವನ ಧೋರಣೆ ಅಥವ ನಿಲುವು (point of veiw)ಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಯು ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಸಮಚಿತ್ತತೆಯಿಂದ ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಒಳನೋಟದ ಸಮಷ್ಟಿ (wholeness) ರೂಪವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾಗ ತೀವ್ರತೆಯ ತುಡಿತವು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ (precision)ಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು. ಕೇವಲ ಆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಮೇಲ್ಪದರದ ವಸ್ತು, ಉಡುಪು ಜೀವನಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು, ಅಂದಿನ ಇನ್ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಸುಳಿವುಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾರದು. ವಿಜಯನಗರ ನಾಯಕರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯದು. "ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಯುಗದ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅದು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ಜೀವಿಸಿರುವ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ವಸ್ತು ಆಶಯ- ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ*

---

* ಪುರಾತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬೇಟೆಗಾರನಾಗಿದ್ದ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪ ಚಲನೆ, ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ, ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಾರ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದವನು. ಬೇಟೆಗಾರನ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ತೀವ್ರ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕಳೆದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವೇಚನಾಯುತ ಚಿಂತನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವು informative ಆದಂಥ pictographic ಸಂಕೇತಗಳೂ, ಅಲಂಕರಣಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು.

ಅಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರ-ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಪಿಕಾಸೋ 'I have no style' ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ, ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವ.

"There is no past or future in art, if a work of art cannot always live in the present, it must not be considered at all" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅಗತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ 'will to form' ಎಂಬ ಪದ ಪುಂಜವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೂಪಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ identityಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು 'will to form' ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲಾವಿದನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (illustrative) ಮೇಲೇರಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ will to form ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಅಗತ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಇದು ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯತ್ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬದುಕು, ನಡೆ-ನುಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ; ಪಿಕಾಸೋ ಸಮಕಾಲೀನರು, ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲ, ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲೆ. ಪಿಕಾಸೋ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಪಿಕಾಸೋ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಇತರರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದು ಆ ಸಮಯದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ಲಯದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂಥ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲೆಯೆಲ್ಲವೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಭೂತಕಾಲದ ಕಲೆಯನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಆ ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹೊಸತು ಏನನ್ನೂ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಕಲು ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಿಜಯ ಹಾಗರ ಗುಂಡಗಿ, ರಘುಪತಿಭಟ್ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಾದರೂ ಕಲಾವಿದರಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ. ವಿಜಯ ಹಾಗರ ಗುಂಡಗಿ ವಿಜಯನಗರ-ಸುರಪುರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಕಲು ಮಾಡಿದರೆ, ರಘುಪತಿಭಟ್ ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೂಲದ ಗಂಜೀಪಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ಹೀಗೆ ಈ ಕಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಖಜುರಾಹೋ ದೇವಾಲಯದ ಬೆತ್ತಲೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹುಸೇನ್ ರೇಖಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮೂಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹೊಸನೋಟವಿದೆ. ೧೪೯೫ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿಂಚಿಯ The last supper, ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಹುಸೇನ್‌ರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ The last supper blue ಮತ್ತು red ಕೃತಿಗಳು* ಹಾಗೆಯೇ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಾಗಮಾಲಾ ಮಾಲೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹುಸೇನರ ದೀಪಕ್ ರಾಗ್ ಮತ್ತು ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ್ ಕೃತಿಗಳು, ಅಜಂತಾದ ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಹುಸೇನರ ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಪಿಕಾಸೋನ (೧೮೮೧-೧೯೭೩) ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಆಗಿದ್ದವರು. ಪಿಕಾಸೋ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಪ್ರಿಮಿಟೀವ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ identityಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿದರೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಇಂದಿನ ಬಣ್ಣಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್‌ರವರು (೧೮೮೭- ೧೯೭೨) ಪಿಕಾಸೋ ಮತ್ತು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜುರವರ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ. ಪಟಚಿತ್ರ, ಕಸೂತಿ ಕವುದಿಗಳ ಅಲಂಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿಘಾಟ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೊಸತನದಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೯೨೨ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಾಗೂ ರೀಡ್ ಹೇಳುವ will to form ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಿವೆ. (೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಭಾರತದ ಪಿಕಾಸೋ ಎಂದು ಅವರು ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು) ಪಿಕಾಸೋನಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಯ ನೋಡುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗುಹೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೆರೆದು, ತಂದುಕೊಂಡ ರೇಖೆ, ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಲಾವಿದ ಬಳಸಿದನು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯ, ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದನು. ಮಗದೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಗದ, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್, ಗಾಜು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (space) ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದನು. ಮಣ್ಣು,

---

* F.N. ಸೌಝಾರವರ The last supper ಕೃತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.



ಭೀಂಬೇಟ್ಕಾದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಸಹಜ ರಸಾಯನಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರ



ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ರವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ

ಮರ, ಎಲುಬು, ಕಲ್ಲು, ಫೈಬರ್ ಗಾಜು, ಪರಿಸರ, ಬಳಸಿ ಬಿಸಾಡಿದ ಕಸ, ಚೂರುಪಾರುಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಹ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮ; ಹೀಗೆ ಆಯಾಕಾಲ ಅವನಿಗೆ ಎಂಥ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವೋ ಅವುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿ, ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ (sense perceptions) ಕಾರಣದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದನು. ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಅನನ್ಯವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾವು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂದಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾದ, ತಮಗೆ ತಾವೇ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು.

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೨೫೦೦೦ದಿಂದ ೧೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ನಡುವೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಪೋರ್ಚುಗಲ್, ಸಿಸಿಲಿ ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಭೀಂಬೇಟ್ಕಾ, ಹೋಶಂಗಾಬಾದ್, ಪಚ್‌ಮಡಿ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗುಹೆ, ಬಂಡೆಯಾಶ್ರಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ, ಅನಂತರದ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೊಳಹುಗಳ ಅನುಭವ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿನ ನಾವೀನ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಹೀಗಾಗಿ Mother and child ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಗಮನಿಸೋಣ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ? ಆದರೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. Venus and Eros ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಕಲ್ಪನೆಯು virgin Mary with her child ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಮೊದಲಾದವರ mother and child ಆಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ 'ತಾಯಿಮಗು', ಹುಸೇನರ ಮದರ್ ಥೆರೆಸಾ, ಹೆಬ್ಬಾರರ Mother ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ Mother and child ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭೂಪಾಲ್‌ನ ಜಿ. ರಘುರವರಿಂದಲೂ Mother and child ಟೆರಾಕೋಟಾ ದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಸೃಷ್ಟಿ. ಚಿತ್ರಿಸಲು ವಸ್ತುಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಪಿಕಾಸೋ "What could I possibly add? every thing has been said" ಎಂದು ತೊಳಲಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವರು ರೀಡ್ ಹೇಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ new intensity in feeling ಕಸಿಮಾಡುವುದರಿಂದ ತಾವೇ ಹಿಂದೆಂದೂ ಯಾರೂ ಕಲ್ಪಿಸದ ರೂಪಿಸದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಬೂಟು, ಆಲೂಗಡ್ಡೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಅಂಥದ್ದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಳುವಿಗೆ ಪಿಕಾಸೋ (೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ) ನೀಡಿದ ರೂಪವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್ "ಒಂದು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಅದೆಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಇತಿಹಾಸದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವುದಾದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುಳಿವು ಕೊಡುತ್ತಲೆ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ-ಭೂತಕಾಲೀನ ಗುಣವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ವರ್ತಮಾನತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಸಹ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರ ಚಿಂತನೆಯ presentness of past ಕಲ್ಪನೆ, ಈ ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪಿಕಾಸೋನ "ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವಿಸದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬಾರದು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವಂತಿದೆ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರ್ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್‌ಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ - "From primordial times man has been giving himself things to see. Thus the mind of man today is stored with the memory of a tremondous diversity of forms and impressions." ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸುತ್ತ ನಡೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕೊಂಡಪಲ್ಲಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ನರಸಿಂಹ ರಾವ್ ಅರ್ಥಸಚಿವರಾಗಿದ್ದ ಮನ್‌ಮೋಹನ್‌ಸಿಂಗ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಶಿವಾಜಿನಗರದ ದೇವಾಲಯದ ಗಾರೆಯ ದೇವತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು, ಇಂದಿನ ಪಟಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಳಿಘಾಟ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಸಲ್ವೇಡರ್ ಡಾಲಿ ಸತ್ತಾಗ[i] ಮತ್ತು ಚೀನಾದ ರಾಜಧಾನಿಯ ಚೌಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯುವ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಹುಸೇನ್ Illustrated weekly of Indiaಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು[ii] ಹಾಗೆಯೇ ಸಫ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿ ಕೊಲೆಯಾದಾಗ ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ೧೯೪೬-೪೭ ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತರ ವಿರುದ್ಧದ ಟೆಭಗಾ ರೈತರ ಚಳವಳಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಆ ಪಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಸೋಮನಾಥ್ ಹೋರ್ ದಾಖಲಿಸಿದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

(i). Tribute to 'Salvadar Dali' Illustration - by M.F. Hussain Illustrated weekly of India 12-2-1989

(ii). ಚೀನಾದ Tanman square ಹಿಂಸಾಕಾಂಡ illustration - By M.F. Hussain Illustrated weekly of India 2-7-1989



ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್‌ರ 'ಮದೋನ' ಜಲವರ್ಣಕೃತಿ ೧೯೯೭

ಸಿ.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟರ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಲೆಯ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಗಳು, ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್‌ರ ಹಲವು ಚಿತ್ರ- ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯು ಇದೇ ಹಾದಿಯದು. ಇವೆಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಹಲವಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ದಟ್ಟ ಹೊಳಪನ್ನು ಹೊದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಾಲೆಂಡ್‌ನ Materialistic societyಯ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್[2], ವಾಕಿನ್ಸ್[3], ಡೇಗಾಸ್[4] ಮೊದಲಾದವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಗೌರವ ಸೂಚಕ ಲೆಗರ್‌ನ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕಾ ನಗರೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ವಿಕೃತ (distorted) ಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮಂಕ್ ಕೃತಿಗಳು, ಗೋಯಾನ the disasters of war (1810-15), ರೂಬೆನ್ಸ್‌ನ the battle of the Amazons (1618) ದೈಹಿಕ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಉನ್ನತ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ಆಚರಿಸುವ ರಿವೇರಾ, ಒರೊಝ್ಕೊರವರುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲಾವಿದರ Beauty of speed and energy ಎಂಬ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಜಿಯಾಕೊಮೊ ಬಲ್ಲಾ, ಅಂಬೆರ್‌ಟೊ ಬಕ್ಕಿಯೋನಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಭೀತಿ, ಥರಥರಿಕೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಬೆಕ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಕೃತಿಗಳು, ಬೇಕನ್ ರೋಡಿನ್, ಮೂರ್, ಪಿಕಾಸೋ, ಡಾಲಿ, ಪೋಲಾಕ್, ಡೇವಿಡ್‌ಹಾಕ್ನೆ, ಆಂಡಿ ವಾರ್ಹೋಲ್, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶೆರ್‌ಗಿಲ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಗೂರ್, ಜಾಮಿನಿರಾಯ್, ರಾಮ್‌ಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್, ಪಣಿಕ್ಕರ್, ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ, ಹುಸೇನ್, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ರಝಾ, ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ವಾಸುದೇವ್, ಹಡಪದ್, ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್, ಯೂಸೂಫ್,

---

2. The Anatomy lesson of Dr. Julp 1632
3. The cross clinic 1875
4. The cotton exchange

ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಚಂದ್ರನಾಥ್, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್, ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಂಡಿರದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ Feminist ಕಲೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಕಪ್ಪು ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಲೆ, pornographic ಇಲ್ಲಸ್ಟ್ರೇಷನ್‌ಗಳಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದುಬಂದ homosexual ವಸ್ತುವಿನ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.* ಭೂಪೇನ್ ಕಕ್ಕರ್ homosexual ವಸ್ತುಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೆರಿಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ Delmas Home ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ, ಗ್ರೀಕ್, ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮತ್ತು homosexual ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರು ಇರಬಹುದು. ೧೯೮೦ರ ನಂತರ ಫಿಗರೇಟೀವ್‌ಗೆ ಹಿನ್ನುಗಿದ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲೆ ಎಲ್ಲ ISMಗಳಿಗೆ neo ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತಷ್ಟೆ. Palaelithic, Neo-lithic ಆದಂತೆ Neo-realism, Neo-impressionism, Neo-expressionism ಹೀಗೆ .... ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ visual images ಕಸಿಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದ ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ unique ಆಗಿ (ಅಸದೃಶ, ಅಸಾಧಾರಣ) ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟರು ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸು ವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆ ಹೇಗಾದೀತು? ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು, ಕಲಾವಿದನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳಿಂದ ಪಕ್ವಗೊಂಡು ಬಂದಾಗಲೇ ಅದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರದಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ (ಅನನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ) ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಜೀವ ನಕಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ahead of time ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯೊಂದಿದೆ. ಇದು ಅವನ ಚಿಂತನೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ಸಂವೇದನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯದೆ ಆನಂತರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೆಂದೂ ಹಿಮಾಲಯದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನೂ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಆಗದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಹೊರತಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

('ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆ ಆಶ್ರಯದ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್ ನೆನಪಿನ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ - ೧೯೯೫)

○

* ಕಪ್ಪುಕಲೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿರುವ ರಾಬರ್ಟ್ ಮ್ಯಾಪ್ಲೆತೋರ್ಪ್‌ನ Alistair Butler (1980) ಬಾರ್ಕ್ಲೆ ಎಲ್, ಹೆಂಡ್ರಿಕ್ಸ್‌ನ Brilliantly Endowed (Self portrail) (1977) ಹಾಗೂ ಡೇವಿಡ್ ಹಾಕ್ನೆಯವರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು.

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ: ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಪಯಣಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಭಾವನೆಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು ವಿವಿಧ. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಆನಂತರದ ಹಲವು ನಡೆಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಸಿತ ಹಾದಿ-ಶೈಲಿಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಆ ಕಲಾಕರನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಬಲ್ಲವು. ಇಂದಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಇದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿರುವ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ, ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್‌ನ 'Beauty is a unity of formal relations among our sense perceptions' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭಾನದ (intuition) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ.

ತಾನು ಬೆಳೆದ-ನಡೆದ, ಚಿಂತಿಸಿದ, ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಯಾವ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವೋ ಅವುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಅದು ಗುಹೆಗಳ ಒರಟು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೆರೆತವಿರಬಹುದು. ಸುಣ್ಣ-ಕೆಮ್ಮಣ್ಣುಗಳ ಉಗಿತವಿರ ಬಹುದು. ಪಿರಮಿಡ್, ದೇವಾಲಯ, ಗುಹಾಲಯ, ಚರ್ಚುಗಳ ಗೋಡೆಗಳು, ಸೂರುಗಳಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್, ಗಾಜು, ಲೋಹದ ಫಲಕಗಳು, ನೆಲ, ಪರಿಸರ ಮೊದಲಾದವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ-ವರವಾಗಿ ಬಂದದ್ದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳ, ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತಗೊಂಡ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ, ಅಂದಿನ ಬದುಕು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೆರುಗನ್ನು, ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು- ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ



ಜೀವಂತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. (ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸದ, ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣ ಗೊಂಡಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಅವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುವ ಕಲಾವಿದರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಿಷಯ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ) ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಕುಂಚಕ್ಕೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ಬೆತ್ತಲೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೈಗೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಸುತ್ತ ಚೆಲ್ಲಾಡಿದ ಕಸ, ಕಡ್ಡಿ, ಅನುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಬಿಸುಡಿದ ಹರಿದ-ಮುರಿದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಮೆಲುದನಿಯಿಂದ ಪಿಯಾನೋ ವಾದ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು, ಇಂದು ಸಭಿಕರೆದುರು ಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿದು, ಇಡೀ ದೇಹದ ಭಾರ ಬಳಸಿ, ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು, ಗೋಡೆಗೆ ಆತು-ನೇತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಿತಜೀವ (still life)ಗಳಂತೆ ನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ (relief sculptures)ಗಳಂತೆ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾರಾದರೂ, ಅದೇ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ, ಮಾತನಾಡಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಮಣ್ಣು-ಹಸಿರಿನಿಂದ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ (ಹಾಸಿ) ಅದರ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡಿದರೆ ಆಗುವ ಖುಷಿಗೆ ಪಾರವೆಲ್ಲಿ?

ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಈ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಏನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಪದರಗಳ ನಡುವಿನ ನಲಿವು-ನೋವು, ವಿಷಾದ- ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯ ಅನುಭವಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅಗ್ನಿಪರ್ವತದಂತೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಫೋಟಿಸಬಹುದು; ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಲಭ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಹುದು. ನೋಡುಗರಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪರಿಚಿತ, ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪ, ವಸ್ತು-ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಂದರವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವಿಕೃತಿ (distortion) ಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅವಲಕ್ಷಣದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಲೂ ಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಿ ಬೇಸತ್ತು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಬಹುದು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅರ್ಥಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದೆಲ್ಲ ಕಲೆ, ಅಥವಾ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅವಲಕ್ಷಣ ಕಲೆಯ ಅನಸ್ತಿತ್ವ (ಇಲ್ಲಮೆ)ದ ಪರಮಾವಧಿ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲಾಭಂಡಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದ ವೀಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂವೇದನೆಯೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ನೋಡುಗರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವ, ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ, ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಂದೆ, ಮುಂದೆ ನೋಡುಗರನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂಥ ಕಲಾವಿದ ನಿಜವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ. ತಾನೇರಿದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನೂ ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲ. ಅವರ ಸಂವೇದನಾಸ್ತರಗಳನ್ನು ರಸಗ್ರಹಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಬಲ್ಲ.

ಎರಡು ವಿಶ್ವಸಮರಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಹಿಂದಿನ ಕ್ಲೀಷೆಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು - ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡಿತಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಅಂಥ ಕರಾಳ ಅನುಭವಗಳು ಆಗಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ವಿಶ್ವದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಇತರರ ನೋವನ್ನು ತಮ್ಮದೆಂದೇ ಅನುಭವಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿತಷ್ಟೆ. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆನಂದ ಎಂಬ ಪರಂಪರೆಯ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆಯ ಹರವು ಹಗಲಿನಷ್ಟು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತಾದರೂ ಇವರುಗಳ ಆವರೆಗಿನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಶ್ವಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ-ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒದಗಿದ್ದು ಮುಖ್ಯ. ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಪಯಣ, ಅಲ್ಲಿಯ ವಾಸ, ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ, ಪ್ರಮುಖ-ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವೀಕ್ಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಕಾಲಾನಂತರ ಪಶ್ಚಿಮದ ತಂತ್ರ-ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ತಮ್ಮೊಳಗಿನದನ್ನು ತುಂಬಲು, ಪರಕಾಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಕೆಲವರು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆದರೂ. ಈಗ ವಿಶ್ವಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರೂ ಇತರರ ಸಮಸಮಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಸಂದರ್ಭ ಬಹುತೇಕ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಗೊಂದಲಮಯ, ಅಶಾಂತ ವಾತಾವರಣ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಒಬ್ಬರಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿರಲು, ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಐಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳೂ ತಹತಹಿಸುತ್ತಿವೆ, ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬದುಕು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ನಡುವಳಿಕೆಗಳು ಕೃತಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಹೊರನೋಟದ ಗಲಾಟೆಯ pop ಆಡಂಬರ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವ ಇಂದು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ-ಅಶಾಂತಿಯ ತವರೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಂದು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಾಧ್ಯಮ-ತಂತ್ರಗಳದ್ದೇ ಮೇಲಾಟ; ಬಹುತೇಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೊಳ್ಳುವವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರುವಂತೆ,

ಅವರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದು ಇಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿರ ಬಹುದು.

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಹಲವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತವೆ. ಹತ್ತಿರದ, ಸುಂದರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬಿರುಬೇಸಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಳಿದ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ತಂಗಾಳಿಯ ತಂಪನ್ನು ಎರೆಯುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಲವರಾದರೂ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾ ಕೃತಿಯೊಂದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಒಟ್ಟು ನಾಗರೀಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ತೀವ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಕಲಾ ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೆ ವಿಕೃತಿ (distortion) ಅವಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ತಂದುಕೊಡ ಬಹುದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

(೧೯೯೩ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಮೇಳದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ)

○

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಿಕೆ

ಕಲಾಕೃತಿ ಕಮಾಡಿಟಿ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಲೆ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳ ಮತ್ತು ಕೊಳ್ಳುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವುದು ಸಹಜ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಉದ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಬಹುತೇಕ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಕಲೆ ಕಮಾಡಿಟಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮೈದುಂಬಿ ಪೋಷಿಸುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗೆ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ-ಕಲಿಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅಂದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ.[1] ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲಿಯಲು ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಕಳೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶಿಕ್ಷಕರು, ಶಾಲೆಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಶೈಲಿ-ಒಲವು ನಿಲುವು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.[2] ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಿತ್ರ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ-ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು craft ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು; ಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ರಿನೈಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ,

---

1. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವಕಾಲದ ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಅತ್ತಿತ್ತ ಕಾಣುವ sketch ಗಳು, rough draft ಗಳು ಮತ್ತು ಸರಿಪಡಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳದಿರಬಹುದಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಆಗ ವೃತ್ತಿಪರ, ತರಬೇತು ಹೊಂದಿದ ತಜ್ಞ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ.
2. Th.C. Burkitt- the old stoneage: pp: 215-16, coated in the Social History of Art-Arnold Hauser p-22

ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಅಂದರೆ 'ಮಾಡುವುದರಿಂದ' ಕಲಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಹುಶಃ ಕಲಿಸುವ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಾರದು. ಆಗಿನ ಕಲಾವಿದರು 'ಕಲಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ' ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. (ನನ್ನ ಊಹೆ) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವೇದಕಾಲಗಳಿಂದಲೂ ಈ 'ಕಲಿಸುವ' ಶಿಕ್ಷಣ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ವೇದಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಅಥವಾ ಉರುಹಾಕುವುದು ಆಗ ಇದ್ದದ್ದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಲಾನಂತರ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಹರ್ಬಟ್‌ರೀಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'the sense or acquiring skill in the doing'[1] ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲಿತಾಗ ಅದ್ಭುತ ಸ್ಥಿತಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಬರಬಹುದು[2]. ಆದರೂ ಕಲೆ ಕಲಿಯಲ್ಪಡ ಬೇಕು, ಕಲಿಸಲ್ಪಡಬಾರದು[3]. ಕಲಿಸಲ್ಪಡುವಾಗ ಕಲಿಸುವ ಕಲಾವಿದ ಶಿಕ್ಷಕ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವು-ನಿಲುವು-ಲೋಪ, ಉತ್ತಮ ಅಂಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಕಲಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುವಂಥ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೀನು ಈಜುವಂಥ ಕಲಿಕೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರಬೇಕು. ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕಲಿಯಲು ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತ ಕೂಡಲಾರ. (ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರನೇಕರು ಪ್ರಾರಂಭದ ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು) ಕಲಿಯುವ ಉದ್ದೇಶದವರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ, ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವ ದಿಂದ, ಇತರರ ಮಹಾನ್ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ಅದರಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕನೂ ಕಲಿಸಲಾರ. ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಬಹುತೇಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿಗೆ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡು ಅವನು ಬಂದು ಸೇರುವಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾಡಲಾದೀತೆ? ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣ ಪಡೆಯುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಮಹಾನ್ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕ ಸ್ಫೂತಿನೀಡಬಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ-ತಂತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವು, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಚಿತ್ರಭಾಷೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಬಹುದು, ಕಲಿಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳು, ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆಗಳ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗ ಬಲ್ಲವು. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೋಸೆರ್‌ನ 'No one ever follows the strict precepts (ಬೋಧನೆ, ವಿಧಿ) of his painting instruction', ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲಿತ ಮೇಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಂತೆ, ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ಅಳ ಹೊಕ್ಕಂತೆ ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಮರೆಯು ತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಹೊರಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಗ್ರೋಸೆರ್ ತನ್ನ Painting as a liberal education ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "why no artist comes out of our (European) art school, is that students slog within strict rules and do not get a chance to enjoy their work; in training to be painters and sculptors, their hands get machanically adept (ಸಮರ್ಥ) but their minds starve (ಕಂಗಾಲು, ನರಳು) and fret (ಕೃಶ)". ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಬಹುತೇಕ ನಿಜ. Read ಹೇಳುವ 'will to form' ಸ್ಥಿತಿ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ; ಇದನ್ನು ಕಲಿಸಲಾರೆವು. ಕರಕುಶಲ ಕಲೆ-ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರ- ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸದಾ ಕಾಲ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ- ಕಲಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಮೈಸೂರು-ತಂಜಾವೂರು- ಸುರಪುರದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರ, ಇನ್ನಿತರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಕಲಿತು-ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ನಿಯಮಬದ್ಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಕಲು ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂಥ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಭಾವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರಕುಶಲ ಕಲಾವಿದನ ಆಂತರ್ಯದ ಅನುಭವಗಳ ಮಿಂಚು ಕಾಣಲಾರದು. ಸೃಜನಶೀಲ (ಸೃಜನಶೀಲತೆ: ಅನನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ) ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಅವನ ಅನುಭವದ ದಾಖಲೆಯು, ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹದ ಒಳ ನೋಟಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದವರಿಗೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಅಪೂರ್ವ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ originality (ಸ್ವೋಪಜ್ಞ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಯ) ಇಲ್ಲದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು (ಅವರು ಬೋಧಕರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ) original ಆದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ (Atelier) 'ಅಟೆಲ್ಯೇ'ಗಳು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅಟೆಲ್ಯೇಗಳೆಂದರೆ ಕಲಾ ಕಾರ್ಯಶಾಲೆ, ಅಥವಾ artists workshopಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವು ಅಮೆರಿಕಾ, ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ teaching ಮತ್ತು teacher ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸ ಬೇಕೆಂದು

1. Education through Art Herbert Read, 1958
2. The painter's eye - Maurice Grosser - P. 143
3. Not the professor, but the artist is your school teacher - Cald well Cook

ಬಯಸುವ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಪೂರಕವಾಗ ಬಹುದಾದ ಗ್ರಾಫಿಕ್, ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಂಥ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ೩ ತಿಂಗಳು, ೬ ತಿಂಗಳು ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಅಟೆಲ್ಯೇಗಳಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಿತದ್ದು. ಜರ್ಮನಿಯ ಕಲೋನ್ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಟೆಲ್ಯೇ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ಜಾನ್‌ದೇವರಾಯ್ ಸೆರಾಮಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಒಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಉಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಅಟೆಲ್ಯೇಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರು ಕಲಿತು ಬರಲು ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಲಿಯಲು ಇವೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ-ಕಲಾಶಾಲೆ ಕಾಣದ ಒಲ್ಲದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಅಟೆಲ್ಯೆಗಳು ಅಗತ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ, ಪರಿಕರಗಳು ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸರ್ಕಾರದ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಬೇಡ. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಮಗಳು, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಗ್ರಾಂಟು, ಲೆಖ್ಖ, ಪರಿಶೋಧನೆ, ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಷನ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅಟೆಲ್ಯೇಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಹಾಳುಮಾಡದಿರಲಿ.

(ಕಲಾಮಂದಿರದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಪ್ರಬಂಧ)

○

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು, ಸಂವೇದನೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು

"Time present and time past are both perhaps present in time future and time future contain in time past"

— T.S. Eliot

"There is no past or future in art. If a work of art cannot always live in the present it must not be considered at all"

— Pablo Picasso

ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವ ಅವಿರತ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿಗೂಢ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. "I have always painted for my time" ಎಂದು ಪಿಕಾಸೋ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾಲ ಕಲಾವಿದನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಬದಲಿಸಬಲ್ಲದು; ಸಂವೇದನೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಬದಲಾಗಲಾರದು. Sensibility ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆಯೆಂಬುದು ಕಲಾವಿದನ inner aesthetic sense ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ sensibility ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿಶಾಲ ಆಳ-ಹರವುಗಳ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿರುವ ಪದವಾಗಿ, ಅತ್ಯುನ್ನತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತ ತಲುಪಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಅಥವಾ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿರುಚಿಯ, ಅತಿಶಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಅನುಭವ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಜಲುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬದಲಾಗುವ, ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವು



ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟದ ದೊಡ್ಡ ಬಸವ - ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ

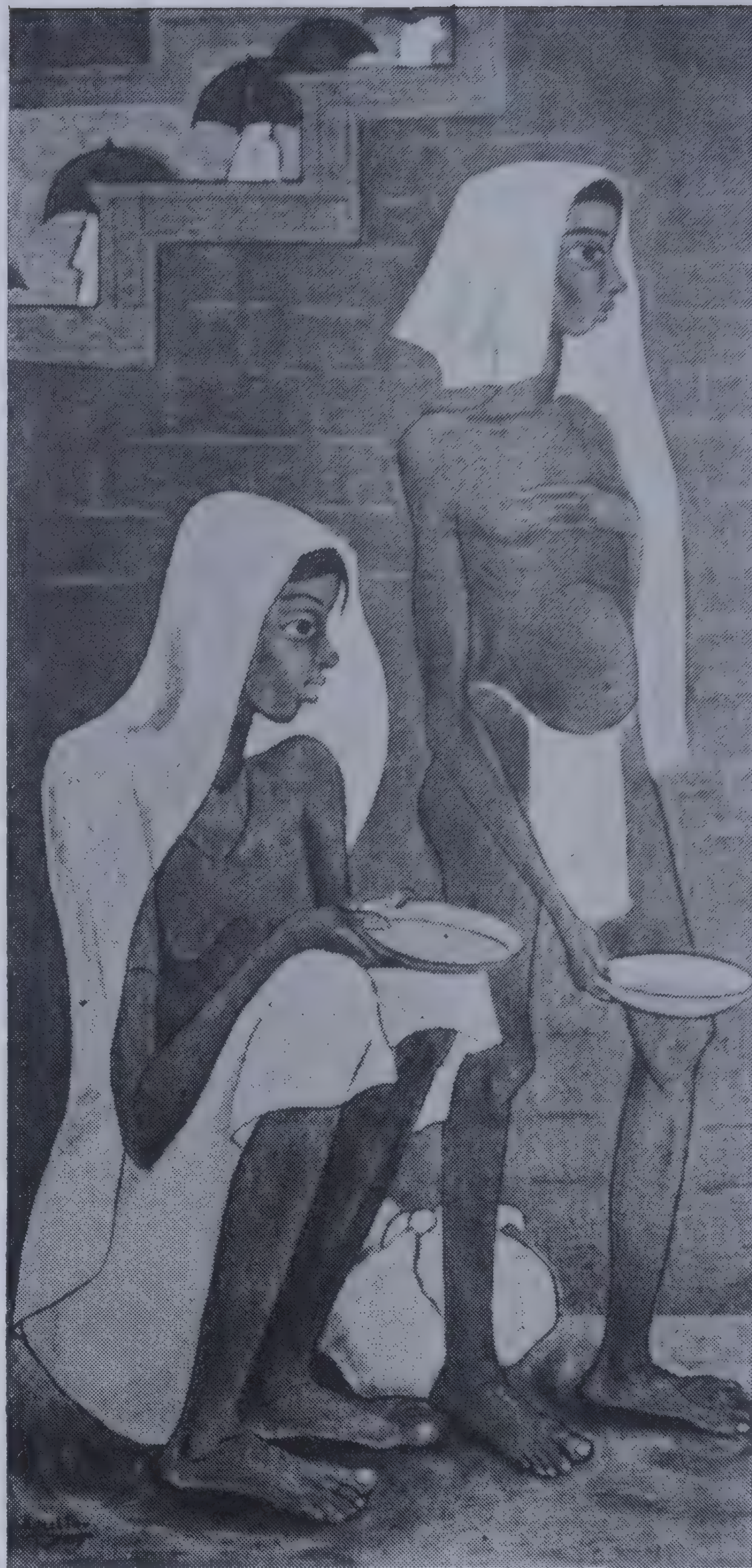
ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು, ಸವಾಲುಗಳು, ವಾದಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಸ-ರುಚಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತೆಯೇ ಅವನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ sensibility ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಯಾವುದೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವನದೇ ಆದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅಂತರಂಗದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂಥದ್ದು. ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಈ ನೆಲೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ 'will to form' ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಭಾವ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗಿನ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿದನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಈ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ sensibility ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆಯೇ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು-ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲದು.

ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭ, ಸಂವೇದನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ intelligence quotientಗೆ ಬದಲಾಗಿ emotional intelligenceಗೆ * ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಚತುರತೆಗಳಿಗಿಂತ ಕಲಾವಿದನ sensibilityಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸೃಷ್ಟಿ original ಅದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ವಿಶ್ವದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿವಿಧ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು, ಅದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲ್ಗೊಂಡ ದೃಶ್ಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಂಥದಷ್ಟೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವೂ ಅದರಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಕಳೆದ ೩-೪ ದಶಕಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಅನನ್ಯ ಅನುಭವ ನೀಡುವ, ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವ ಗಾಢ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಪುನರಾವರ್ತಿತ ರೂಪ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು, ಬಂಡಾಯವೆದ್ದು, ಹೊಸ ಸಂವೇದನಾ ನೆಲೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂಥ ನಿಂತ ನೀರಿನಂಥ ಸಂದರ್ಭ; ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವಲಯದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಶಯದ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಲು ನಾವು ಬಹುಕಾಲ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆ ಮೂಲತಃ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದದ್ದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ಮುಂಬಯಿಯ ಸರ್ ಜೆ.ಜೆ. ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುಗಳ ಹೊರ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನೆಲೆಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರೆ. ಬಹುತೇಕ ೧೯೪೭ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರಪೂರ್ವದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ, ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್, ದಂಡಾವತಿಮಠ, ಕಮಡೋಳಿ, ಪಾವಂಜೆ, ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ, ಎಂ. ವೀರಪ್ಪ, ವೈ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು, ಎನ್. ಹನುಮಯ್ಯ, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ರೂಮಾಲೆ ಮೊದಲಾದವರ ಸೃಷ್ಟಿ-ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.



Beggers -ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್

ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಜನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿ, ಬ್ರಿಟೀಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಜನರ ಒಳಗುದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪುರಾಣಪ್ರಿಯತೆ, ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವ, ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಹಾಗು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಅವರವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರಪೂರ್ವ ೧೯೨೨ರಲ್ಲೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ ರವೀಂದ್ರರ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದರೇ ವಿನಃ ರವೀಂದ್ರರ ಕಲೆಯ ಹೊಸ

* Emotional Intelligence - Daniel Goleman, Bantam Books, Newyork, 1996.

ಸಂವೇದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರದೇ ಗುರಿ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಅಂಥವೇ ಆಗಿದ್ದವು.

೧೯೪೭ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಜನರ ಹೊಸ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಸೆಳಕುಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ರೂಮಾಲೆ, ಹನುಮಯ್ಯ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು, ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ ನಡೆದರು. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಗ್ರಾಮೀಣ, ಜನಪದೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂವೇದನೆಯ ಬಲೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ಹೊಸ ಜೀವದ್ವನಿಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ Beggars, Hunger, ನಂತರದಲ್ಲಿ Sweeper, Atrocity, Shelter, Refugeese, Floods ಮೊದಲಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಶಿಲ್ಪಿ ಪೊನ್ನಪ್ಪ ರಾಜಾರಾಂ ಸಹ ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಭಾವದ ಸಂವೇದನಾ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣದ ನಂತರ ಜನರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ. ಆದರೂ ಅ.ನ.ಕೃರಂಥವರು ಹೊಸಕಲೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ೧೯೬೦ರ ದಶಕ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಹೊಸ ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಹೊಸ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಯುವ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಂದ ಕಲಿತನಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. We four ನ ಹಡಪದ್, ಮುನೋಳಿ, ಹುಬ್ಳೀಕರ್, ಪಟೇಲ್ (ಗುಜರಾತ್ ಮೂಲದವರು) ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಜನರ, ಬದಲಾದ ಬದುಕಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಕಾರಣ ಸಮಾಜ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಣ್ಣ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊದ್ದಂಥ ಸಂದರ್ಭ. ಪೂರಕವಾಗಿ we four ಪ್ರದರ್ಶನ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ನೆಲೆಯ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಹುತೇಕ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಶಯದ ಜೊತೆಗೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಹೊಸತನ ಹೊಂದಿ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಂತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳವು.

ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಶಕ್ತ ಬೇರುಗಳನ್ನು ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದವರು ಹಲವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದ ಅವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಹೊಂದಿ ೧೯೮೦ ಮತ್ತು ೧೯೯೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಯಾಗಿದ್ದವು. ೧೯೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರೊಳಗಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂವೇದನೆ ಪುನಃ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು.*

ನಿಂತ ನೀರಾಗಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ. ರಾಜ್ಯದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಕಲಿತು ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಲವಲವಿಕೆಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಮೇಳದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ನಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಬೆಡಗು. ಹೆಬ್ಬಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿಂಚನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾರಂಗ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಯುವ ಕಲಾವಿದರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅವಕಾಶ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸೆಳಕು ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಂತ್ರ, ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಚಂದ್ರನಾಥ್, ಅಂದಾನಿ, ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಸಿಂಧೂರ್, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಈ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುರ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಘೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ, ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆಯ ಅನುಭವ ಹಲವರಿಗೆ; ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು; ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದಲ್ಗೊಂಡ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆ ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತಿಯ ದರ್ಶನದಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

೧೯೮೦ರ ದಶಕ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ಹೊಸತನಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಂಡ ಈ ದಶಕ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತೋರಿತು. ತುರ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ನೆರಳು, ಜನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹರಣ, ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣರ ಜನತಾ ಆಂದೋಲನದಂಥ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ನಡುವೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆ, ಈ ಎಲ್ಲ

---

* ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್‌ರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು: ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿ' ನೋಡಿ.

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಂಡಾಯ- ದಲಿತ ಚಳವಳಿಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಂಥ ಅನುಭವ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಗವಿದ್ದ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್*, ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್‌ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನದ ತಮ್ಮೆಲ್ಲವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಜನರ, ದುಃಖ, ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯೂಸೂಫ್ ಆ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯತ್ತ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕಾರ್ಮಿಕರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜನೋತ್ಸವದ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯಿತೆಂಬುದು ಅವರ ಕಲೆ ಕಾರ್ಮಿಕವಲಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಅಮೂರ್ತತೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರಂಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆ ಹಿಂದಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ದುಡಿಮೆಯ ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಸ್ಥಬ್ದ ಚಕ್ರಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಜನರತ್ತ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಳಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಕ್ರದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಆಗಲೆ. ೧೯೮೩ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಕೃತಿಯೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಇಂಥ ಸಂವೇದನಾ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳವಳಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದವು.

ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಜನಪರವಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್; ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ರೊಂದಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ಹೋರಾಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದವರು. 'I would rather be a Russian shoemaker than a Russian Raphael' ಎಂಬ



ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್‌ರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ

* ಕಲೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ಗೆ ಡಿವಿಜಿ ಪರಿಚಯ. ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲೇ ಅವರು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಾಲೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ನಂತರ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್‌ನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರೊಂದಿಗೂ ಅವರ ಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮುಖಪುಟಗಳಾಗಿವೆ.



ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್‌ರವರ ೧೯೯೭ ಒಂದು ಕೃತಿ

ಕಲಾವಿದ Pisarenನ ಮಾತುಗಳ ಹಾಗೂ 'Art dedicated to the service of the revolution' ಎಂಬ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂವೇದನೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದವು. ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್ ತಮ್ಮ ಚಪ್ಪಲಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಹೊಲಿದು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದವರು, ಅದನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ! ಕಲೆಯನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ಅದರಿಂದ ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ Economic explanation of the society ಎಂಬಂಥ ದೃಷಿಯ ಸಂವೇದನಾ ನೆಲೆಯೂ ಅವರದ್ದು. ಜನರ ನೋವು, ನರಳಾಟ, ತಳಮಳ, ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ದುರಂತಗಳು, ಭಾಷೆ, ಬಣ್ಣ, ಧರ್ಮಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಕಪ್ಪು ಮುಗಿಲುಗಳು ಭೂಮಿಯ ಸುಂದರ ಮುಖವನ್ನು ಕಪ್ಪಾಗಿಸಿರುವ ನೋವು ಅವರದು. ಇಂಥ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉರಿವ ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಂವೇದನೆ ಅವರದು. ೧೯೭೯-೯೬ರ ನಡುವೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು ಅವರು.* ದಲಿತ ಕವಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ದೇವರಾಜ್‌ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸೇರಿದವು. ಆ ಸಂಕಲನದ ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು ಕವನದ

> "... ಲಕ್ಷಾಂತರ ನಾಗರಗಳು ಹುತ್ತಬಿಟ್ಟು ಬಂದಂತೆ
> ಊರತುಂಬ ಹರಿದರು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ,
> ಇಳಿದರು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೆಗೆದರು.
> ....
> .... ಬುಸುಗುಟ್ಟುವ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ
> ವಿಷವಿಲ್ಲದ ನನ್ನ ಜನ ......"

---

* ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವಾಮಪಂಥೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯಗುರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಟದ್ದು. ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. .... ಜನಪರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

- 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ' ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ

ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ರಮಜಾನ್ ದರ್ಗಾರವರ 'ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ
"ಟ್ಯಾಂಕ್ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು
ಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಮಾಡುತ್ತವೆ
ಆಗ ಬಂದೂಕಿನ
ಬಾಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಗೂಡುಕಟ್ಟುತ್ತದೆ"

ಸಾಲುಗಳು ಅವರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾರವರ 'ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ'* ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮುಖಪುಟ ಹಾಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಬಂಡಾಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಕಲೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಸಂವೇದನೆ. Brown aesthetic sensibility ಅವರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವರಾಜರ ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಜನರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾನವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳ ವೈಭವೀಕರಣವಿದೆ. ಅವರ ಮೂರನೆಯ ವಿಶ್ವದ ಗೋಡೆಗಳ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯವು. ಶ್ರೀಲಂಕ, ಭಾರತ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಪಾಕಿಸ್ಥಾನದಂಥ ಇನೆಯ ವಿಶ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮಣ್ಣು, ಅದರ ಬಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಅನುಭವ ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂಥದ್ದು.

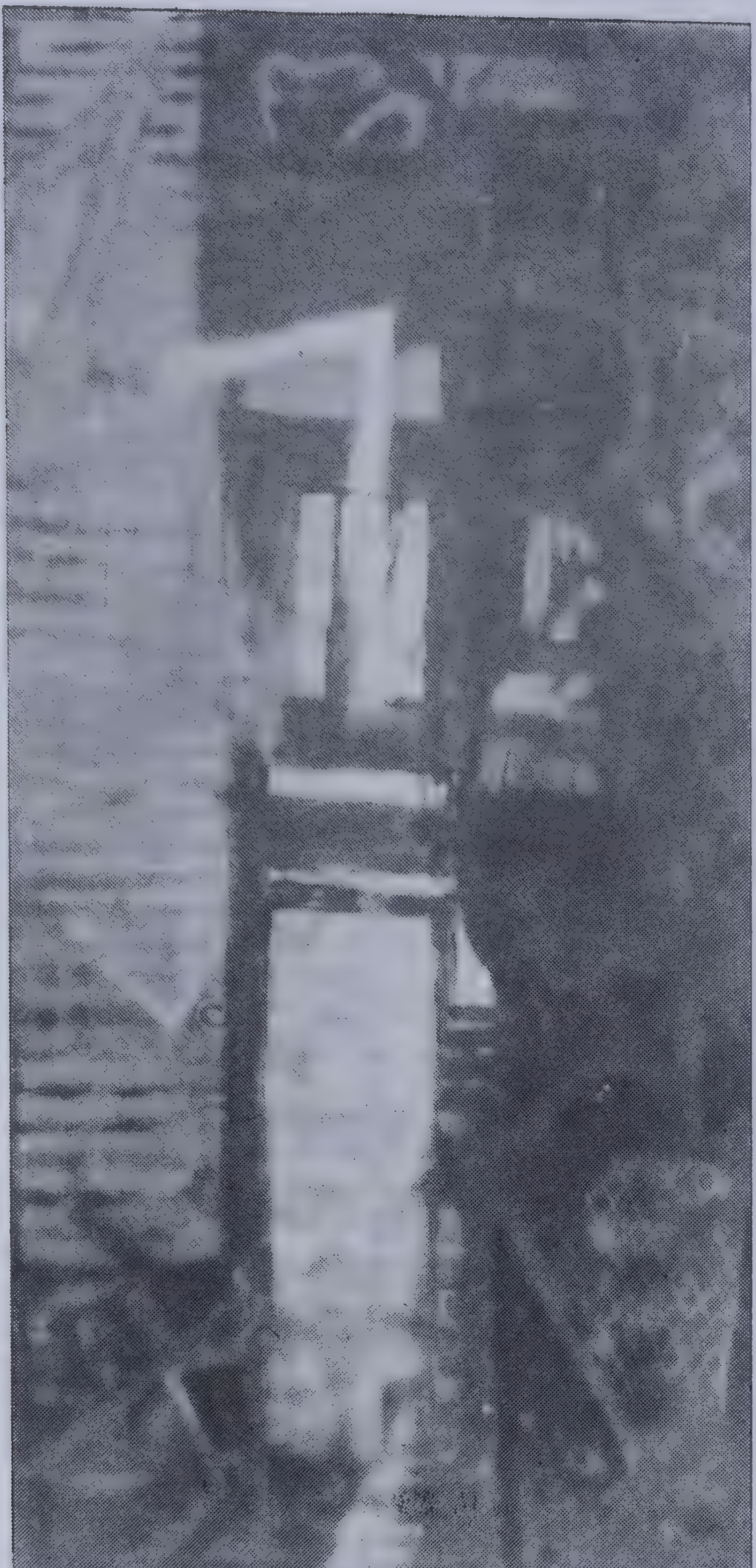
೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಸೌರ್ಯೂರ ವಿಕೃತ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮುಖಗಳ ಕಾಡುವಿಕೆ ವಾಸುದೇವ್‌ರನ್ನು ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಜನಪದೀಯ ನೆಲೆಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಬಹುದೂರ ತಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಅರ್ನಾವಾಝ್‌ರ ಸಾವು ಅವರ ಆ ಹಿಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಯ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ tree of life ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಾವು-ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ tree of life and death ಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯೯೧-೯೨ರ He ಮಾಲೆ 'ವೃಕ್ಷ' ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಕೃತ ಮುಖದ ರೂಪ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯದು. ೧೯೯೬ರ ಅಂತ್ಯದ ಅವರ ಪರಿಸರ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.* ಈ ಕೃತಿಮಾಲೆಯ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಅಮೂರ್ತ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ, ಬದುಕನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ರೂಪಗಳ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.



ಎಂ.ಜಿ. ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರ ಒಂದು ಕೃತಿ

* ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ: ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ರಾಗಿರೊಟ್ಟಿ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೯೦, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೯೬: ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ' ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಮರುಮುದ್ರಣ ಕಂಡ, ಅಂದಿನ ಯುವ ಕವಿಗಳನೇಕರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಕವನ ಸಂಕಲನ; ಭಾರತ-ಅಮೆರಿಕಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ, ಲಯಗಳ ಕವನಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ಈಜುವ ಬಂಡಾಯ ದೃಷ್ಟಿ ರಮಜಾನ್ ದರ್ಗಾರದು. 'ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕವನಗಳ ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳು ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತವೆ.

* ೧೯೯೬ರ ವಾಸುದೇವ್ ಅವರ Earth scapes ಕೃತಿಗಳು



ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿ



ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ Satire

೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಸಮಕಾಲೀನೆ ಜೆ.ವಿ. ಸುಭಾಷಿಣಿದೇವಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಚ್.ವಿ. ಸರೋಜಮ್ಮ ಹೆಚ್.ಆರ್. ಸೀತಮ್ಮ ಆ ದಶಕದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂವೇದನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ತಮ್ಮ ರೂಪ-ವಸ್ತು-ಆಶಯ-ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿಂದ ನೀಡಿದ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹಾಗೂ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಲಲಿತಾಶಂಕರ್, ಮಾರ್ಕಂಡೆ, ಸುರೇಖ, ಪ್ರತಿಭಾ, ಸ್ಮಿತಾ ಕಾರಿಯಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರದ್ದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದ ಈಚೆಗಷ್ಟೆ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ child sensibility ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು* ಇಂದಿನ MTV, Hybrid vehicles, Computer culture ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ child sensibilityಯನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು.

---

* ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೊರವಲಯದ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗದ ಕೊಡಿಗೆಹಳ್ಳಿಯ ಬಳಿ ಮಾರ್ಚ್ ೨೮-೩೧, ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ, ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಗೊಂಡ ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್‌ರ Earth art ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತರೆ. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಡಮನ ಎಂಬ ಕೇರಳದ ಕಲಾವಿದರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರು ತಂದುಕೊಂಡ ಸಾವು ಎಲ್ಲವೂ ಮಕ್ಕಳ ಆಟದಂಥ ಒಳನೋಟ ಹೊಂದಿದ್ದವು.



ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಒಂದು ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್

೧೯೯೦ರ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಂವೇದನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಲವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಭಾವ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಲದ ಹೊಸ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಫೋಟೋ ರಿಯಲಿಸಂನ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಭಾವಚಿತ್ರ ಗಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಯುವ ಕಲಾವಿದರು identity making process ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಕೃತಿಗಳ ಒಳಗಿನ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯದು. ಅವರು ಹಂಪೆಯ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಪರಿಸರ, ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒತ್ತಡದ ಹಿಂದೆ ದಲಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿರ್ದೇಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂವೇದನೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಅವರ ಹಲವು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಇಂಡಿಯನ್ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜನರ ತಲ್ಲಣ-ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದವರು ಅವರು. 'ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರು ಮತ್ತು ನಾವು' ಕ್ರಿಯಾಚೇತನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ ಕಲಾ ಶಿಬಿರ. ಹಡಪದ್, ವಾಸುದೇವ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ರಾಮ್‌ದಾಸ್ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ಆ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಎಚ್ಚರ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೯೫-೯೬ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ರಾಜ್ಯಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಘಟಕ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಲು ಹಣವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿತಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ಗಳು ನಡೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿತು. ಚರ್ಮ, ಟೆರಾಕೋಟ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು ಮಂಗಳೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಹಾಗೂ ರಾಮನಗರ (ಜಾನಪದ ಲೋಕ)ಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಸುಮಾರು ೧೫೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಯುವ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಎಂ.ಜಿ. ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಚೌಳಿಬಾಯಿ, ಶಶಿಕಾಂತ, ಎಲ್. ಮಶಾಳ್‌ಕರ್, ರಮೇಶ್ ತೆರದಾಳ್, ಬಾಬುರಾವ್, ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ (ತುಮಕೂರು) ಮರಿಯಪ್ಪಗುಳೆಜ್ಜಿ, ಮಂಜುನಾಥ್, ಎಸ್‌ಎಸ್. ಕುರಬೆಟ್ಟ, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಎಸ್. ರಾಜುತೆರದಾಳ್, ಮುನಿರತ್ನಮ್ಮ ಓ. ಬಸವರಾಜ್, ವೆಂಕಟೇಶ್, ಕಬೀರ್ ದಾಸ್, ಟಿ. ದೇವೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಪರಸಪ್ಪ ತಮ್ಮ ದಲಿತೀಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲೆಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವಂತೆ, ಈ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗ ಬಹಳಷ್ಟು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ emotional intelligence ಪ್ರಸ್ತುತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಕೇವಲ ಬುದ್ದಿವಂತಿಕೆಯ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ, ಚತುರತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗಿಂತ ಸಮಕಾಲೀನ sensibilityಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ರವಿಶಂಕರರಾವ್, ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ, ವೀರೇಂದ್ರ ಷಾ, ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಸುರೇಖ, ಶಿಲ್ಪಿ ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್, ಅರ್ಚನಾ ಹಂಡೆ, ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಂಡೆ, ಬಾಬು ಈಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದ್, ಅಮರೇಶ್ ಬಿಜ್ಜಳರಂಥವರು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕೌಶಲದ ಚಿತ್ರಕ, ಅಲಂಕಾರದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಬಹುದೂರಸಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.



ಅರ್ಚನಾ ಹಂಡೆಯವರ ಇಂಟಾಗ್ಲಿಯೋ ಪ್ರಿಂಟ್ (೧೯೯೪)

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೂ ಹರ್ಬರ್ಟ್‌ರೀಡ್‌ರ 'what we really expect a work of art is, a certain personal element - we expect the artist to have, if not a distinguished mind, at least a distinguished sensibility. We expect him to reveal some thing to us that is original - a unique and private vision of the world' ನಂತಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಿಸ್ತೃತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಳೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಇತಿಹಾಸದ ಮರುಕಳಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ sensibility ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ revive ಆಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ.



ಸುರೇಖಾರವರ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿ

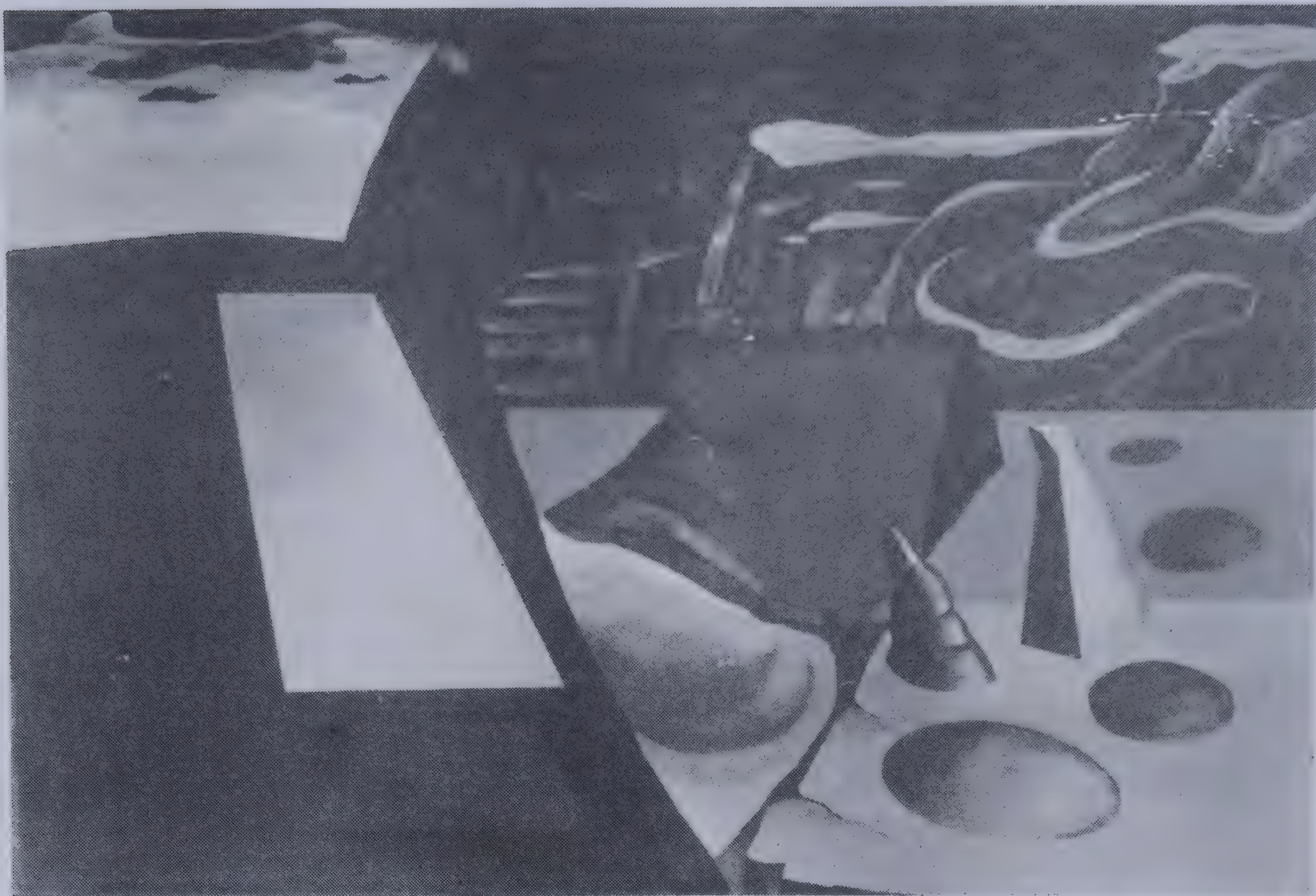
ಲೇಸರ್‌ಕಿರಣ, ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಉಡ್ಡಯನ-ಅಧ್ಯಯನ, ಸೈಬರ್ ಸ್ಪೇಸ್‌ಗಳಂಥ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರೀಕರಣದಂಥ ನಡೆಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚ, ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವದ ಜನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ನಮ್ಮವರ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಈ sensibility 'Any thing goes'ನಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗ ಬಹುದಾದರೂ ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ sensibilityಯ ಮೂಲದಿಂದ ಬರುವವುಗಳಾದುದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನೀಡಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂವೇದನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಇದು ಸಹಜ. ಆದರೂ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ಸಮಾಜದ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಡಿಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಬಹುತೇಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಇದೀಗ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರು ವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪ್ರಭಾವ

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಒತ್ತಡದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಕ್ರಿಯುವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಫಲವಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಹಲವು ಹಂತಗಳ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ಇಂದು ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವವರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಕೊಳ್ಳುವವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ "... ಆಧುನಿಕ ವಿಶ್ವದ ಕಲೆಯು ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿವಿಧ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಂದರೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಕಳಪೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕುಶಲಿಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು, ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹರಿದುಬಂದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ (originality) ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯತೆ (novelty)ಗಳು ಎಂದೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರೂಪಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಆ ದಿನಗಳ ದೇವತಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗದ ಮಾನಸಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ರುಚಿಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಕಾರಣ"* ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮಾನಸಿಕ ದೈಹಿಕ ಚೈತನ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಹಾಗೂ ರುಚಿಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಡುವಂಥವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯ-ಹಾದಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಹೊರಗಿನ ನಂಟನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದವರು. (ಆಫ್ರಿಕಾದ

* Introduction to Indian Art, Munshiram Manoharlal, Delhi 1969



ಬಾಬು ಈಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದ್‌ರವರ ಒಂದು ಕೃತಿ

ಇಂದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶ್ವದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿನ installationಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.* ಕಲೆ ಕಮಾಡಿಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಹ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರು, ಬಹುತೇಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು, ಗ್ಯಾಲರಿ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಸಹ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಹಲವು ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಲೆ ನಾಳೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸಜೀವಧ್ವನಿಯನ್ನು ನೀಡುವಂಥ ಆಶಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ.

('ಸಂಚಯ' ಬಳಗದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ೧೯೯೬ರ ಸೆಮಿನಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

O

---

* 'To be or not to be' ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಭವನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ (ಜುಲೈ ೧೫-೧೮, ೧೯೯೫) ನಡೆಯಿತು. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ರಮೇಶ್‌ಚಂದ್ರ, ರವಿಶಂಕರರಾವ್, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್, ರಾಹುಲ್ ಭೂಷಣ್‌ರವರುಗಳಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದು. ಪರಿಸರ ವಿನಾಶದ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿತ್ತು.

ದೂರದರ್ಶನದ ಉರ್ದು ಸುದ್ದಿ ಪ್ರಸಾರದ ವಿವಾದ ಕುರಿತು ಸಂಭಾವಿಸಿದ ಕೋಮುಗಲಭೆಯ ದುರಂತದ ಕಪ್ಪುನೋವಿನ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅಮರೇಶ್ ಬಿಜ್ಜಳ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಸಿ.ಎಫ್. ಜಾನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನವರು.

ಪೂರ್ವಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಮಾನವನ ಮೂಲ ಆಲ್ಜೀರಿಯ, ಇಟಲಿ, ಸ್ಕಾಂಡಿನಿವೇನಿಯಾ, ಏಷ್ಯಾದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಜಪಾನ್ ನಂತರ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕಾಗಳಿಗೆ ಚಲಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಟಿಸಿಲು ಇಸ್ರೇಲ್ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಭಾರತದ ನರ್ಮದಾ ನದಿಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ನಂತರ ಚೀನಾದ ಕಡೆಗೆ ಅನಂತರ ಫಿಲಿಪೈನ್ಸ್, ಜಾವಾ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತು) ನೆಲೆಸಿದ ನಂತರ ತಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಬೀಂಬೇಟ್ಕಾ, ಪಚ್ಚಮಡಿ, ಹಿರೆಬೆನಕಲ್, ಹಂಪೆ, ಬಾದಾಮಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳ ಬಂಡೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಒಳನೋಟಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ.

ಹರಪ್ಪ - ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೊ, ವೇದಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಪುರಾತನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಜನರ ಬದುಕು ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಪೂರ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಮ್ಮದೇ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳದ್ದು ಭಿನ್ನ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಅತ್ತ ನಮ್ಮವರ ಗಮನಸೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ೧೫-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ವಿಜಯನಗರದರಸರ ವೈಭವದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಿದೇಶಿಯ ಪೇಯಿಸ್ (Paes)ನ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಣಿಯರ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಗಳ ಜನರ ಜೀವನ ಬಯಸಿದ್ದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊಗಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಅನಂತರದ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮವರ ಮೇಲೆ. ಆಳುವ ಅರಸರ, ಜನರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ.

೧೮೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದನು. ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರ, ರಾಣಿಯರ, ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇವನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ perspective ದೃಷ್ಟಿ, modelಗಳ ಬಳಕೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಾದಿಯವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಯಂತ್ರಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಮುದ್ರಿಸಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲರ ಮನೆ ಸೇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಗಮನ ನೀಡುವಂಥ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಿನ ನಿತ್ಯ ನೋಡುವಂಥ ಅಭ್ಯಾಸದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದನು. ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಾಳಿಘಾಟ್ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಜೀವನಶೈಲಿಯಿಂದ ಬದಲ್ಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

೧೮೫೦-೫೭ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವಂಥ ಪರಿಪಾಠ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೊರಗಿನ ತಂತ್ರಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಒಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮ ಪಶ್ಚಿಮದ ತಂತ್ರ-ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ನಮ್ಮತನದ ಹೊಳಪು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವನು. ಆತನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂದಿರುವ ಬೇಡಿಕೆ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇ ಆ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವ-ಆತನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಎಚ್ಚರದ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲೆ ಕೇವಲ ಆವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಬ್ರೌನ್, ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ನಂದಲಾಲ್‌ಬೋಸ್‌ರಂಥವರ ಅಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.* ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ಜಪಾನೀ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಜಪಾನಿನ ಕಲಾವಿದ ಒಕಾಕರ ಕಕುರ್ಝೊ ಬಂದು ಹೋದರು. ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಮೆಚ್ಚುವಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವರುಗಳು ಕಾತರರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದು; ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ದಂತ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು; ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು - ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆ- ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದು. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧಪೂರ್ವ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಕಲೆ ತೀವ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ನಿಂತನೀರಿನಂತಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕಲೆ ತನ್ನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೇಗವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ non-objective ಅಥವಾ abstract ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬೀಸಿತು. ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡ abstract expressionism ಗಾಳಿಬಂದಿತು. ಯೂರೋಪಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕಲಾವಿದರತ್ತ ನೋಡುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿಗೆ ಬಹುದೂರದಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಾನಂತರದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿಗೆ ವಲಸೆಬಂದಿದ್ದ ಯೂರೋಪಿನ ನವ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಮಾಂಡ್ರಿಯನ್, ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ಹೋಫ್‌ಮನ್ಸ್, ಜೋಸೆಫ್ ಆಲ್ಬರ್ಸ್, ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ, ಫೆರ್‌ನಾಂಡ್‌ಲೆಗರ್, ಡಾಲಿ; ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಮೊದಲಾದವರು

* ಪುಟಗಳು ೧೦೫-೧೨೪, ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಸಮಕಾಲೀನ ಪುನರಾವಲೋಕನ, ೧೯೯೦. ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶನ.

ಮೊದಲ expressionistic ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದಾದ ಅನುಕೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಕಣ್ಣು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶ್ವಕಲಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮೆರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನತ್ತಲೇ ವಾಲಿದ್ದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಾ ಫಲಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮವರು ಆ ಎರಡುದೇಶಗಳ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ವಿಶ್ವಸಮರದ ನಂತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಥದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಭಾರತ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಗಾಳಿಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು. ಆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಫಲಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

ಬ್ರಿಟೀಷರ ೩೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ರಿಯಲಿಸಂ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಹಾಗೂ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗಳ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್‌ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ರವೀಂದ್ರರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವಂಥವು. ಇದೇ ಹಾದಿಗೆ ಒಲಿದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ರಾಮಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್. ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್‌ರಂತೂ ಬಹುಕಾಲ ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದವರೆ. ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವೇ ಆಗಿವೆ.

ಸುಮಾರು ೧೯೬೧, ಅಮೂರ್ತ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂನ ವೈಭವದ ಕಾಲ. ಅಮೆರಿಕದ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಫಿಗರೇಟೀವ್ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹುಸೇನರನ್ನು ಕೇಳಿದರು- 'you haven't gone abstract'-ಹುಸೇನ್ ಉತ್ತರಿಸಿದರು "How can I go abstract with the 500 million people around me". ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ -ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅವರು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲ್ಗೊಂಡ ರೀತಿಗಳು ಹಲವು. ಅಮೂರ್ತಕಲೆ, ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಸಹ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗೆ ನವ್ಯಕಲಾ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲಾಯಿತು. ನಂತರ ಕಲೆಯ ಹಸಿವಿನ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ figurative, purist, minimalist, expressionist, symbolist ಮತ್ತು pop ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಚೆಂಬರ್, ರಾಬರ್ಟ್ ರೌಚೆನ್‌ಬರ್ಗ್, ಜಾಸ್‌ಪರ್ ಜಾನ್ಸ್, ಫ್ರಾಂಕ್‌ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲಾದವರು ಮುಖ್ಯರು. ಅಲ್ಲಿನ abstract expressionismನ ಮನೋಭಾವವೇ (attitude) ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅದು ೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ. ಅದು ನಿಧಾನಗತಿಯಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ವೇಗವನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿಕೊಂಡು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಮುನ್ನಾ ಕಿಡಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾವಿದೆ ಅಮೃತಾಶೇರ್‌ಗಿಲ್, ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳ ಸೇತುವೆಯಾಗಿಯೂ (ಪ್ಯಾರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು) ಭಾರತೀಯ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಕೆ. 'ಸೆಝಾನ್, ವ್ಯಾನ್‌ಗೋಘ್‌ರವರುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮವಾದರೆ, ಭಾರತ ತನಗೆ ಮಾತ್ರ' ಎಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಕೆ; ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳನ್ನು ಸಂಗಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಕೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಸು ೧೯೪೦-೫೦) ತವರುಮನೆಯಂಥ ಬೆಂಗಾಲ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಅಂತಾರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡವರೆಂದರೆ ಎನ್.ಎಸ್. ಬೇಂದ್ರೆ, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಸೌಝಾ, ಅಕ್ಬರ್ ಪದಮಸಿ, ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಬಿ.ಸಿ. ಸನ್ಯಾಲ್, ಶ್ವೆಲೋಝ್ ಮುಖರ್ಜಿ, ಬೀರೇನ್‌ಡೆ, ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್, ಕೆ.ಹೆಚ್. ಅರಾ. ಹೆಚ್.ಎ.ಗಾಡೆ, ಪಿ.ಟಿ. ರೆಡ್ಡಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದಂಥ ಬೇಂದ್ರೆ, ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇವರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರೇ ಆಗಿದ್ದರು.

ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಆಳ- ಹರವುಗಳು ದೊರೆತವು; ವಿದೇಶ ಪ್ರಯಾಣ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಶ್ವದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಮೆರಿಕದ visual art ರಂಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮ, ಕೊಲಾಜ್, ಜೋಡಣೆ, ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ವಸ್ತುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡರು. Prim ಮಾಡದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ಗಳ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡರು. Abstract expressionism ನ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವಗಳಾದ constructivism, divisionism, minimalism, color symbolism ಮತ್ತು pop ಹಾಗೂ op art ಗಳತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಿದರು.

೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾವಿದರೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್, ಕ್ರಿಷೇನ್ ಖನ್ನಾ, ಕನ್ವಾಲ್ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ವಿ.ಎಸ್. ಗಾಯ್‌ತೊಂಡೆಯವರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಅಮೂರ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸದ ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅವಲಂಬಿಸದ, ಬಣ್ಣಗಳ ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕ ರೀತಿಯ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳ ತಮ್ಮ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಸಹ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿಗೆ ಹಾರುವ ಅವರು ಅಮೆರಿಕಾ, ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಲಂಡನ್‌ಗಳಿಗೂ ಆಗಾಗ ಭೇಟಿ

ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಲಂಡನ್ ನಂತರ ಇಂದು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್[1] ವಿಶ್ವಕಲಾ ಕೇಂದ್ರವೆನ್ನುವ ಅವರು ಅಲ್ಲಿನ ಹೊಸಹೊಸ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿನ ಹೊಸನೀರು ಅವರನ್ನು ತಣಿಸಿದೆ. ಭೂಮಿ, ಕಲ್ಲು, ಲೋಹ, ಬೆಳಕು, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ copying machines ಸಹ ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜೊತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಹುಸೇನರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಭಾವ ತಮ್ಮ ಮೇಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಅವರ ಶ್ವೇತಾಂಬರಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ (installation) ಪ್ರದರ್ಶನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಷ್ಟೆ. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಫಿಲಿಡೆಲ್ಫಿಯಾ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಹೊರಭಾಗದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ನೇತುಹಾಕಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ಬಣ್ಣ ಸ್ಪ್ರೇ ಮಾಡಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಸಾಮ್‌ಗಿಲ್ಲಿಯಾಮ್‌ರವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಗಿಲ್ಲಿಯಾಮ್ ೨ ದಶಕಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹುಸೇನರ ರಾಮನ್ ಎಫೆಕ್ಟ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಗಿಲ್ಲಿಯಾಮ್‌ರವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಕಲೆಯೇ (ಉದಾ: ಬಾಸ್ಟನ್ನಿನ ಸಬ್‌ವೇ ರೈಲುನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ೧೯೮೨-೮೩ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ sculpture with a 'D') ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು[2].

೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ 'two decades of American art'ನಲ್ಲಿ Newman, Kelly, Stella ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೃಷೇನ್‌ಖನ್ನಾರ ಮೇಲೆ ಗಾಢಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿದ್ದ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಲೆಮ್-ಡೆ-ಕೂನಿಂಗ್, ಮಾರ್ಕ್ ರೋಥ್ಕೋ, ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೋಲಾಕ್ ಮೊದಲಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಭೂತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆ (texture) ಮತ್ತು ಕೊಲಾಜ್ ಬಳಸುವುದು, ವಿಕೃತ (distortion)ಗೊಳಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಗೀಳಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ವಿನೋದ್‌ಷಾ, ಜ್ರಿಎಸ್. ಶೈಖ್, ಜೆರಾಮ್ ಪಟೇಲ್‌ರವರುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್, ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಮೊದಲಾದವರೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿಗೆ ಬಾಗಿದರು. Hans hofmannನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ರ ಮಾನವಾಕಾರಗಳೂ push and pull theoryಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ, ಮಾನವೀಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶ ಮಾನವಾಕಾರಗಳ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ದೇಹದಿಂದ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಎಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವರ್ಣಗಳ; ಅತಿನಾಟಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಶಾಂತಿದವೆ ದಟ್ಟ impasto ತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮದ್ದೆನ್ನುವಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸತೀಷ್ ಗುಜ್ರಾಲರ ಕೊಲಾಜ್‌ಗಳು ರಾಬರ್ಟ್ ರೌಸ್ಚೆನ್ ಬರ್ಗ್‌ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದವು; ನಂತರ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ಪರಿತೋಷ್‌ಸೇನ್, ಪ್ರದೋಸ್‌ದಾಸ್ ಗುಪ್ತಾ, ನಿರೋದ್ ಮುಝುಮ್‌ದಾರ್, ಗೋಪಾಲ್‌ಘೋಶ್ ರವರುಗಳೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಾದಿಗೆ ಹೊರಳಿದವರು ಪರಿತೋಷ್‌ರ ಇತ್ತೀಚಿನ (೧೯೯೨) ಸೃಷ್ಟಿಗಳಂತೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಿವೆ. ಮದ್ರಾಸಿನ ಎ.ಪಿ. ಸಂತಾನ್‌ರಾಜ್ ಫಿಗರೇಟೀವ್ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದವರು. ಅಮೆರಿಕನ್ ನವ್ಯಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನೀರೆರೆದಿವೆ. ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೋಲಾಕ್ ಅತೀಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರವಾದಿಯಂತೆ ತಮಗೆ ಕಂಡದ್ದಾಗಿ ಇವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[1] ಇವರಿಗೆ ಅಂಡ್ರ್ಯೂ ವೈಟ್‌ರ ಬೆಳಕನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಆದಿಮೂಲಂ ಅಮೆರಿಕದ ಮಹಿಳಾ ಶಿಲ್ಪಿ ಲೌವೈಸ್ ನೆವೆಲ್ಸನ್‌ಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ, ಪೆನ್ ಮತ್ತು ಇಂಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು, ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ತೇಲಾಡುವಂತೆ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಇನ್ನಿತರ ಉಜ್ವಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಜಿಗಿದರು. ಸೂರ್ಯಪ್ರಕಾಶರ ಆರಂಭದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಜಾನ್ ಚಂಬರ್‌ಲೈನ್‌ರವರ ಬಳಸಿ ಬಿಸುಡಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡವೇ ಆಗಿವೆ. ನಂತರ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಅಲ್‌ಫೋನ್ಸೋರ ಕೃತಿಗಳು ಅವರು ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ, ಕಂಡ ವಿಕ್ಟೊರ್ ವಾಸೆರೆಲಿಯ optical science ಆಧಾರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಜೋಸೆಫ್ ಆಲ್ಬರ್‌ನ ಚೌಕ, ತ್ರಿಕೋನ, ನೀಳ ಚೌಕಗಳನ್ನು ವಜ್ರದಂಥ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮ ಪಡೆಯಲು ತಂದುಕೊಂಡರು, ಜೋಸ್ಪೆರ್ ಜಾನ್ಸ್‌ನ 'ಡಿವೈನ್ ಸರ್ಕಲ್' ಕೃತಿಗಳೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅಲ್‌ಫೋನ್ಸೋ ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣದ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ- ಚಂದ್ರರನ್ನು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೂ ಅಡಾಲ್ಫ್ ಗೊಟ್ಟಲೈಬ್‌ರದು. ಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಸ್ಯಾಮ್‌ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್, ಮೊರಿಸ್ ಲೂಯಿಸ್‌ರ ನೆನಪು ತರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ expressionismಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಬಹುತೇಕ

1 ಈ ವಿಶ್ವಕಲಾಕೇಂದ್ರದ ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಟೋಕಿಯೋ ಸಹ ದಿಟ್ಟ ನಡೆಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದೆ. ಜಪಾನಿನ ಗ್ಲೆನ್‌ಬರ್ರಾ ಆರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಾರ್ತಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವಂತಿವೆ.

2 ಹುಸೇನ್‌ರ ಮಾಧುರಿದೀಕ್ಷಿತ್ ಕುರಿತ ಸೆರಿಗ್ರಾಫ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಆಂಡಿವೊರೆಲ್ ಚಲನಚಿತ್ರನಟಿ ಮರ್ಲಿನ್ ಮನ್ರೋ ಕುರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿರುವವು.

1. The American influence - Anjali Sircar, Front Line, January 24 - February 6, 1987

ಕಲಾವಿದರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲೇ ಅಥವಾ ಆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಇರುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈವರೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸುವ ನಮ್ಮ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆ ಅವರ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಅಚ್ಯುತನ್ ಕುಡಲ್ಲೂರ್ abstract expressionism ಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವರು. ಸಿ. ಡೊಗ್ಲಾಸ್‌ರವರು ವ್ಯಾನ್‌ಗೋಘ್, ವೋಲ್ಸ್, ರೋಥ್ಕೋ, ಹೊಫ್‌ಮ್ಯಾನ್‌ರವರುಗಳ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಕೊಂಡವರು. ಆರ್.ಎಂ.ಪಳನಿಯಪ್ಪನ್‌ರ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಗಾಢ ನೆರಳಿನವು. ವಸೂಧಾತೋಳೂರರ ಟ್ಯಾಪೆಸ್ಟ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ಗಳು ಹೊಸ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿ ಸಂನಂತವು. ನಮ್ಮ ಬಿ.ವಿ.ಸುರೇಶ್, ಅಮೂರ್ತ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ (neo) ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ, ಹಾಗೂ ಶೀಲಾಗೌಡ, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್, ನಟರಾಜಶರ್ಮರವರುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಸ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಸೇರಿದವು. ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಾಲ್‌ರಂಥವರೂ ಅಷ್ಟೆ ಹೊಸಗಾಳಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ (೧೯೯೬) ಯೂಸೂಫ್‌ರವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಅನ್‌ಸೆಲಮ್ ಕೈಫೆರ್ (ಜನನ ೧೯೪೫)ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡರೆ ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ರ ೧೯೯೬ರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾನ್‌ಗೋಘ್ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿದೆ. ಕವಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಡುಂಕನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆಸ್ ಕಾಲಿನ್ಸ್‌ರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ written words and visual imagesಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಂಥದ್ದು. ಕಾಲಿನ್ಸ್‌ರ 'translations salvages, paste ups' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಡಲ್ಲಾಸ್‌ನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ (೧೯೭೭ರ ಏಪ್ರಿಲ್)ನಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಡುಂಕನ್ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿನ್ಸ್ ಕಲೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾದ, ಪದಗಳನ್ನು, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹರಿದು-ಮುರಿದು ಇಷ್ಟ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

CIRCLE
ICARUS
RAREST
CREATE
LUSTRE
ESTEEM

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಆಟ. ಹೈರೋ ಗ್ಲಿಫಿಕ್ಸ್ ಅನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರಿ ಯವರೂ ತುಳಿದಿದ್ದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಪಿಕಾಸೋ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್, ಚಿರಿಕೋ, ಕಿತಾಜ್, ಪಾಲ್‌ಕ್ಲೇ, ಡೇವಿಡ್ ಹಾಕ್ನೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಾದ ಹೆನ್ರಿ ಮೂರ್, ಜಿಯಾಕೊಮೆಟ್ಟಿ, ಕಾಲ್ಡರ್, ಬ್ರಾಂಕುಸಿ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಹೊರಬರುತ್ತಾರೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ನೆರವು ಪಡೆಯುವ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳ ನೆರವು ಪಡೆಯುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ೧೯೫೦ರ ನಂತರ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಸಂಚಲನಾತ್ಮಕ ಅಸಂಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ೧೯೬೦ರಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಇಹನಟೋವಿಕ್ಸ್ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೈನಟಿಕ್ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಶಿಲ್ಪ'ವದು. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಗಳೂ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ನೆರವಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪೈಂಟಿಂಗ್‌ಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಒಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡ ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ರಝಾ, ಅಕ್ಬರ್ ಪದಮಸಿ, ಪ್ರಭಾಕರ್ ಬಾರ್ವೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಮಂಜಿತ್ ಬಾವಾ, ನವ್‌ಜೋತ್ ಅಲ್ತಾಫ್, ಅತುಲ್ ದೊಡಿಯರವರುಗಳ state of the art ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಬಳಸಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೇ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ಬಂದವೆಂಬುದು ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. Assemblage ಜೊತೆ installation ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಬಹುತೇಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊನೋರೆ ಡಾಮಿರ್, ಎಡ್ಗರ್ ಡೇಗಾಸ್, ಆಗಸ್ಟ್ ರೋಡಿನ್, ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಬರ್‌ಬಾರಾ ಹೆಪ್ ವೋರ್ಥ್, ಅಂಬೆರ್ಟೋ ಬೊಕ್ಕಿನಿ, ಮಾಕ್ಸ್ ಎರ್ನ್ ಸ್ಟ್, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಆರ್ಚಿಪೆಂಕೊ, ರೇಮಂಡ್ ಡಚಾಂಪ್ ವಿಲ್ಲೊನ್, ಅಲ್ಬರ್ಟೋ ಜಿಯಾಕೊಮೆಟ್ಟಿ, ಜೇನ್ ಆರ್ಪ್, ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟಿನ್ ಬ್ರಾಂಕುಸಿ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಕಾಲ್ಡರ್, ನಾಮ್ ಗಾಬೋರಂಥವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿರುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ಅಂತಿಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬೇರಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಅನುಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಾದ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಅವರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿವೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಪೂರ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾದ ಚೀನ, ಜಪಾನ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಯೂರೋಪಿನ ದಾದಾಯಿಸ್ಟರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಹಲವು ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದುದು ಅಚ್ಚರಿ ತರುವ ಅಂಶ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್‌ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮರದ ತುಂಡುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಬ್ರಾಂಕುಸಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ.

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದ್ ರಾಯ್‌ಚೌದುರಿಯವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮ ನೈಜಶೈಲಿಯಿಂದ ಮಲ್ಲಿಯೋಲ್ (malliol)ಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದವಲ್ಲದೆ, ರೋಡಿನ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಟೆಂಪೊರವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪ the last stroke, ಆಯಾಸಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ sweet sentimentality ಯ ಬಗ್ಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರದೋಸ್‌ದಾಸ್ ಗುಪ್ತ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಯುತ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು. In condolence, cradle, Coctus family, Lopholes, Symphony in curves ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಂಥವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ In bondage ಶಿಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯುತ neo-realistic -expressionistic ರೀತಿಯದು. ಶಿಲ್ಪಿ ರಾಮ್ ಕಿಂಕರ್ ರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ವಿಕೃತಿಯ ನೆರವು ಪಡೆದ ಅವು Famine, After invaders left, Spirit and gravity ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ; ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ.

೨ನೆಯ ವಿಶ್ವಸಮರದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಹಳೆಯ ಕ್ಲೀಷೆಯ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್ ಒಬ್ಬರು. ಸ್ಪೈನ್ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದ ಗೆರ್ನಿಕಾ ಕೃತಿ ಕಲಾವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಗೊಂಡು ಸಂಚಲನಾತ್ಮಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತ್ತು. ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕಲಾಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿ ಭಾಗೇಶ್ವರಿ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕರ್ಮರಿಷ್ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಜನತೆಗೆ ಪಾಲ್‌ಕ್ಲೇ, ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಪ್ರದೋಸ್‌ದಾಸ್‌ಗುಪ್ತರ ಜೊತೆ ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್, ಶಂಕುಚೌದುರಿಯವರುಗಳು ಹೊಸ ಗಾಳಿಗೆ ಹಾಯೆಂದು ಮೈಚಾಚಿದರು. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್ (ಒರಿಸ್ಸಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು) ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್‌ಗೆ ಹೋದರು. ನಂತರ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ಗೂ ಧಾವಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ Modelling ಅನ್ನು ಪ್ರೊ॥ ವಿಕ್ಟೋರ್ ಜಿಯೊವಾನೆಲ್ಲಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಲಿತರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅವರ ಬಂಗಾಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಮಿತಿಯಿಂದ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಜೀವಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜಿಗಿದರು. ಪುರಾತನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ಫಲವಾಗಿ ಪಡೆದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಪಾಠಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. Torso in Bronze (1959) ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬ್ರಾಂಕುಸಿಯಂತೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಇಬ್ಬರು', Park figure, Monolith, The kiss ಮೊದಲಾದವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್ ಮತ್ತು ಪ್ರದೋಸ್‌ದಾಸ್‌ಗುಪ್ತರಿಂದ ಸುಲಭ ಹಾದಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಶಂಕುಚೌದರಿ ಈ ಹಾದಿಯವರೆ. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗಿಂತ ರಿಯಲಿಸಂ ಮತ್ತು ಫಿಗರೇಟಿವ್ ಹಾದಿಗಳಿಂದ ಬೇಗ ದಾಟಿ ಬೇರ್ಪಟ್ಟವರು. ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಬರ್‌ಬಾರಾ ಹೆಪ್‌ವೊರ್ತ್‌ರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಋಣಿಗಳಾ ಗಿರುವವರು. ಅವರ ಸಿಂಗಿಂಗ್ ಲೈನ್, ಶೃಂಗಾರ, ಕುಳಿತ ಆಕಾರ, ಮೊದಲಾದವು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲರ್ಹವಾದವು.

೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎರಿಕ್ ಡಿಕಿನ್‌ಸನ್‌ರ ಸಮಕಾಲೀನ ಯೂರೋಪಿಯನ್, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಪರಿಚಯಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಮೃತಾಶೇರ್ ಗಿಲ್ಲಳ ಉತ್ಥಾನದಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾದ ಸತೀಶ್ ಗುಜ್ರಾಲ್, ಕನ್ವಾಲ್ ಕೃಷ್ಣ, ಹರಿಕೃಷೇನ್ ಲಾಲ್ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಧನರಾಜ್ ಭಗತ್, ಅಮರನಾಥ ಸೆಹಗಾಲ್* ಹಾಗೂ ಎಸ್.ಎಲ್. ಪರಾಶರ್‌ರವರುಗಳು ಲಾಹೋರ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದರು. ೧೯೩೭-೬೦ರ ಅವಧಿಯ ಭಗತ್‌ರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಆ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ದಿ ಡ್ರಮ್ಮರ್ಸ್, ನಗುವ ಮೂರು ಮುಖಗಳು, ಗಾಸಿಪ್, ನಗುವ ಮುಖ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಮರನಾಥ್ ಸೆಹಗಾಲ್‌ರ ಸಾಥಿ, ಟಿರನಿ (tyrany). Determination, Anguished cries ಮೊದಲಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕಲಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಹೊಸಗಾಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವರು. ಎಸ್.ಎಲ್. ಪರಾಶರರ States of knowledge, Afflore scene, Vertical abstraction, Composition two figures, together ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂಥವು.

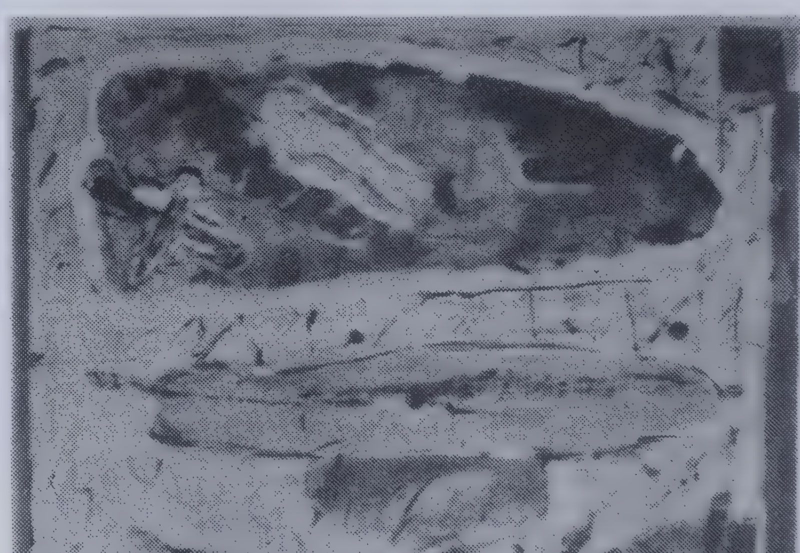
ಧಾರಾಮಣಿಯವರು ಬ್ರಾಂಕುಸಿಯ 'ದಿ ಕಿಸ್' ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ The kiss, Musician, King is crowned, Frustration, The sitar player ಮೊದಲಾದವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಪಿಲ್ಲೋ ಪೊಚಖಾನಾವಾಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅವರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಹಾಗೂ constructive artಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಇವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಲಾಗಿದೆ. Floating form, Despendency, Spiral, Flooting forms, Acquiescennce (man) ಮೊದಲಾದವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಎ.ದೇವಿಯರ್ ವಾಲಾ, ರಾಘವನ್ ಕನೇರಿಯಾ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. The sailor bull, Figure

* ಜಿಯಾಕೊಮೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಕೊಮೆಟ್ಟಿಯವರ ಮಾನವಾಕಾರಗಳು, ಮೊದಲಮಹಾಯುದ್ಧ, ಮತ್ತು ಸ್ಪಾನಿಷ್ ಯುದ್ಧ, ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ತೆಳು ಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸೆಹಗಾಲ್‌ರ ತೆಳು ಕೃತಿಗಳು ಬಡತನ ಕಲೋನಿಯಲಿಸಂ ಅರ್ಥ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ.

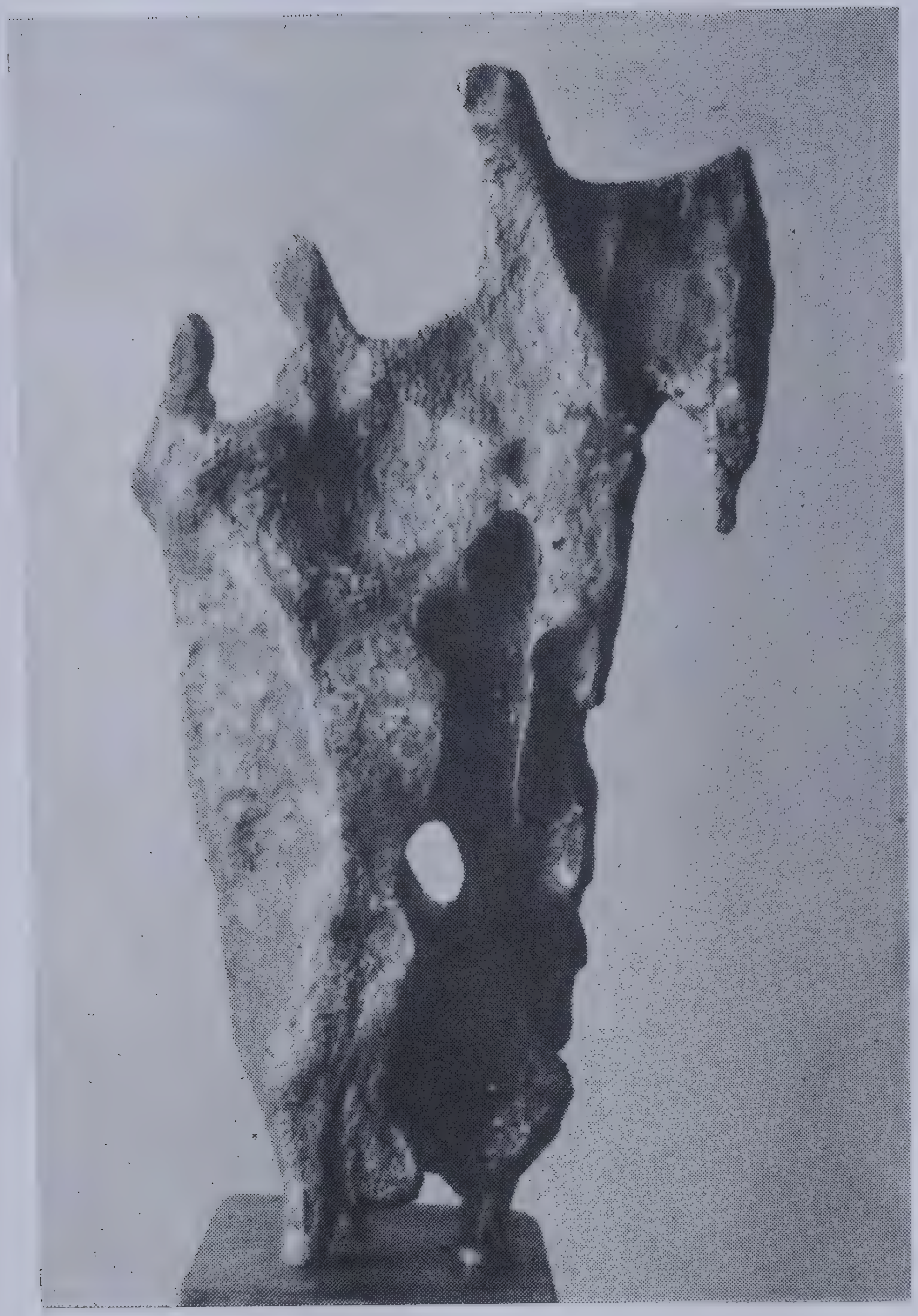
of a woman, Torso, Form, Charging bull, Cock ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಿ ಮೇಜರ್ ರಾಜಾರಾಮ್‌ರ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಜಪಾನಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಶಯದಂಥ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ೧೯೫೭ರ ಮೇ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪ್ ದೇಶಗಳಿಗೆ ೪ ತಿಂಗಳ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ೧೯೫೭ರ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೆ, ತಮ್ಮತನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಮದರಾಸಿನ ಧನಪಾಲ್, ಬರೋಡಾ ಶಾಲೆಯ ರಜನಿಕಾಂತ ಪಂಚಾಲ್, ನಾಗಜಿಭಾಯಿ ಪಟೇಲ್, ರಾಮನ್ ಪಟೇಲ್‌ರಂಥವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಿಂದ ಕಲಿತು ಅದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದವರು. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಯುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿವೆ.

ಸುತ್ತಲಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ, ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಅಲೆಗಳ ರಭಸಕ್ಕೆ ನಾವು ಸದಾ ಜಾಗೃತರಾಗಿ ಕಣ್ತೆರೆದು ಕುಳಿತಿರಬೇಕು, ನಿಜ. ಅವುಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಬೇರುಗಳು ಸಡಿಲವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮದರಲ್ಲಿ ನಾವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ? ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಅಡಿ ನಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಇತಿಹಾಸ. ಇಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆ, ಹೊರ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಆಂತರಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ; ಹೊರ ರೂಪು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಪಿಕಾಸೋ, ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಜಿಯಾಕೊಮೆಟ್ಟಿ ಆರ್ಮಿಟೇಜ್ ರಂಥವರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಶಿಲ್ಪ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಕೇವಲ ಮಣ್ಣು, ಮರ, ಶಿಲೆ ಅಥವಾ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಫೈಬರ್‌ಗಾಜು, ಸಿಮೆಂಟ್ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್, ಚರ್ಮ, ಕಾಗದ, ಬೂದಿ, ಇದ್ದಿಲು, ಮರಳು, ಉಪ್ಪು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್, ಸುತ್ತಲಿನ ಕಸ, ಚಿಂದಿ, ಏನಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಕಾಣಬೇಕಷ್ಟೆ.

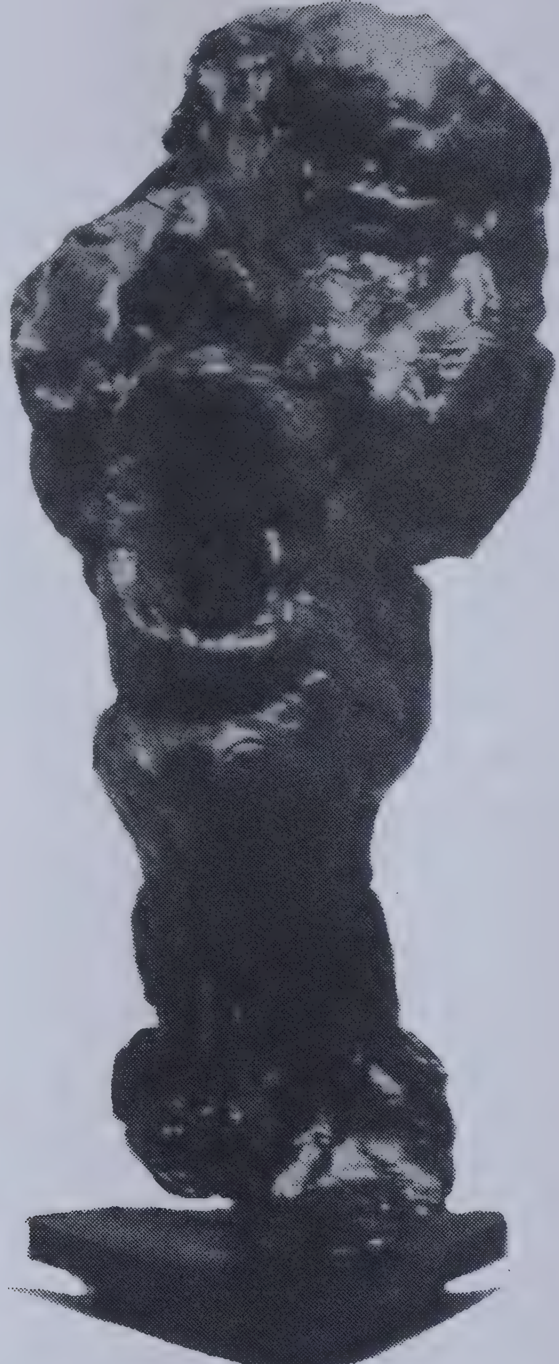
ರಾಜಾರಾಂರ ಮರದ ಸಹಜ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಬರ್‌ಬಾರಾ ಹೆಪ್‌ವೋರ್ತ್‌ರವರುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಪ್ಪು ಕುಟ್ಟನ್ ಆಚಾರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಹಜತೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರ ಜನಪದೀಯ ಸಶಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ-ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ. ೧೯೩೭-೧೯೯೬ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಎಸ್.ಹೆಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಪಶ್ಚಿಮದ Land ಅಥವಾ Earth art ನಂಥ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಶಿಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದವರು. ಆನಂತರದ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ೧೯೮೦ರ ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೀರಿದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಇವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಸ್ಕರ ರಾವ್, ಶ್ಯಾಮ್ ಸುಂದರ್, ವಿ.ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಹಾಗೂ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕಲ್, ಜಾನ್‌ದೇವ ರಾಜ್‌ರವರುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಭಾವದ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ವಾಸುದೇವ್ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಿಟಿ ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ರೂಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ Tree ಶಿಲ್ಪ ಜನಪದೀಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರ ಹಸಿವಿನ ಮುಖಗಳು ಮಾಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಅಡಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ In appreciation of technology ಮಾಲೆಯ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು (೧೯೮೬), Homage to Flight ಮಾಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅವರ In conversation, Dejection ನಂಥ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ದೇವರಾಜ್‌ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯ ಬೆಂಬಲದ ರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಸೆಳಕುಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.



ಆಂಟೋನಿಯೋ ಎಕಾಸ್ಪಾರವರ ಒಂದು ಕೃತಿ



ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ

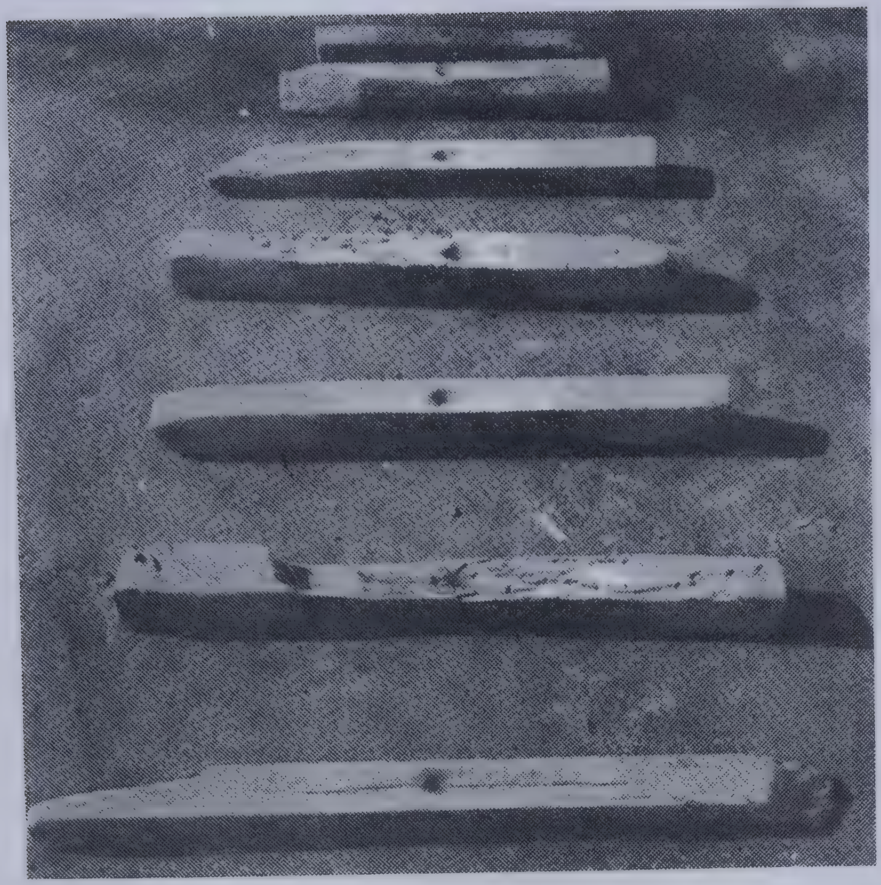


ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರ Scream, 1990



ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಶಿಲ್ಪ

೧೯೯೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರು ಪೂರ್ವವನ್ನು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯವರು ಏಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆ-ರೂಪ, ನಿರ್ವಹಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಾರದು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಪಶ್ಚಿಮ-ಪೂರ್ವ, ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ, ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿಶ್ವದ ಕಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿವರದು. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಲಲಿತಾಶಂಕರ್‌ರವರುಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುತೇಕರಿಗೆ ವಿಶ್ವದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆಯಿರುವ ಸಂಪರ್ಕಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ೧೯೮೫ರ ಹಿಂದಿನವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ೧೯೯೫ರ ನಂತರದವರು ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಕಲೆ ಒಂದೇ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ 'ಆರ್ಥಿಕ ಲಿಬರಲೈಝೇಶನ್' ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ 'ಅಲ್ಲಿ-ಇಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣದಂತಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜನರ ಹೊರರೂಪ, ಉಡುಪು, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ವಿವಿಧ ದೇಶ, ಮಣ್ಣುಗಳ ಜನಾಂಗೀಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಆಳದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಒಂದೇ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆಲ, ಜನರ ವಾಸನೆಯ ಸೆಳಕುಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ಟೀಫೆನ್ ಕಾಕ್ಸ್, ಆಂಟೋನಿಯೋ ಎಕಾಸ್ಟಾ, ಫ್ರಾನ್‌ಸೆಸ್ಕೋ ಕ್ಲೆಮೆಂಟೆ ರವರುಗಳು ಮಹಾಬಲಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮದರಾಸು ಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು, ಪ್ಯಾರೀಸ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇಳುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ, ಅನೀಸ್ ಕಪೂರ್‌ರಂಥವರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು (Installation ಹಾದಿಯವು) ಇನ್ನೇನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ? ಲಲಿತಾಶಂಕರ್‌ರ ಶಿಲ್ಪ-ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ.



ಲಲಿತಾಶಂಕರ್‌ರವರ 'ಸಪ್ತಪದಿ'



ಅರ್ಚನಾ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಅಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಬೂಪೇನ್‌ಕಾಖರ್ ರವರುಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ Identityಯನ್ನು ಛಾಪಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ರವೀಂದ್ರ ರೆಡ್ಡಿ, ಅಲೆಕ್ಸ್ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ, ತೃಪ್ತಿ ಪಟೇಲ್ ರವರುಗಳ ನಡುವೆ ಅರಳಿದವರು. ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅವರ Pig, Girl with shell, The voyage, The last game, Container, ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಸಹಮತ್ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ Post cards for Gandhi ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ೧೯೯೭ರ Body as container, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ, ಸಶಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸುಮಿತ್ರಕುಮಾರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ನ್‌ರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ಲೀಷೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಸಿಟ್ಟು' ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಉದಾಸೀನತೆ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನಡುವೆಯೆ ಈ ಅನುಭವ ತರುವುದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ. ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್ ಮತ್ತು ಅರ್ಚನಾ ಹೆಬ್ಬಾರ್‌ರವರುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವದ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಶಂಕರ್ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅರ್ಚನಾ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಜಪಾನೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಶಿಲ್ಪ (Installation)ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಇಬ್ಬರದು. ಲಲಿತಾಶಂಕರ್‌ರ ಭಾರತೀಯ ಅನುಭವದ 'ಪ್ರಾಣ' ಶಿಲ್ಪಮಾಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಸಹ. ಇವರ ಕೆಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ಯಾರೀಸಿನ New realists ಗುಂಪಿನ ಕ್ರಿಸ್ಟೋರವರ Package 1962, ಮತ್ತು Wrapped dressmaker's dummy on a roof rack 1962 ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಚನಾ ಹೆಬ್ಬಾರರು Pop, Earth art, Neo-expressionist ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಜಪಾನಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಸಿ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿ ಸುಂದರ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ Tatami, Tents and Torriಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜಪಾನಿನ ಕರಕುಶಲಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಉಮೇಶ್‌ರವರ Earth work, A time and site specific art ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೯೬, ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೊರ ವಲಯದ ಕೊಡಿಗೇಹಳ್ಳಿಯ ೧ ಎಕರೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉಮೇಶ್‌ರ ಬಾಲ್ಯಯೌವನಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಮಣ್ಣನ್ನೇ ಇಡಿಯಾಗಿ, ಅದಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಬೃಹತ್ ಆಕಾರದ, ಅವಕಾಶದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಮಾಡಿಟಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ, ಕಲಾವಿದನ

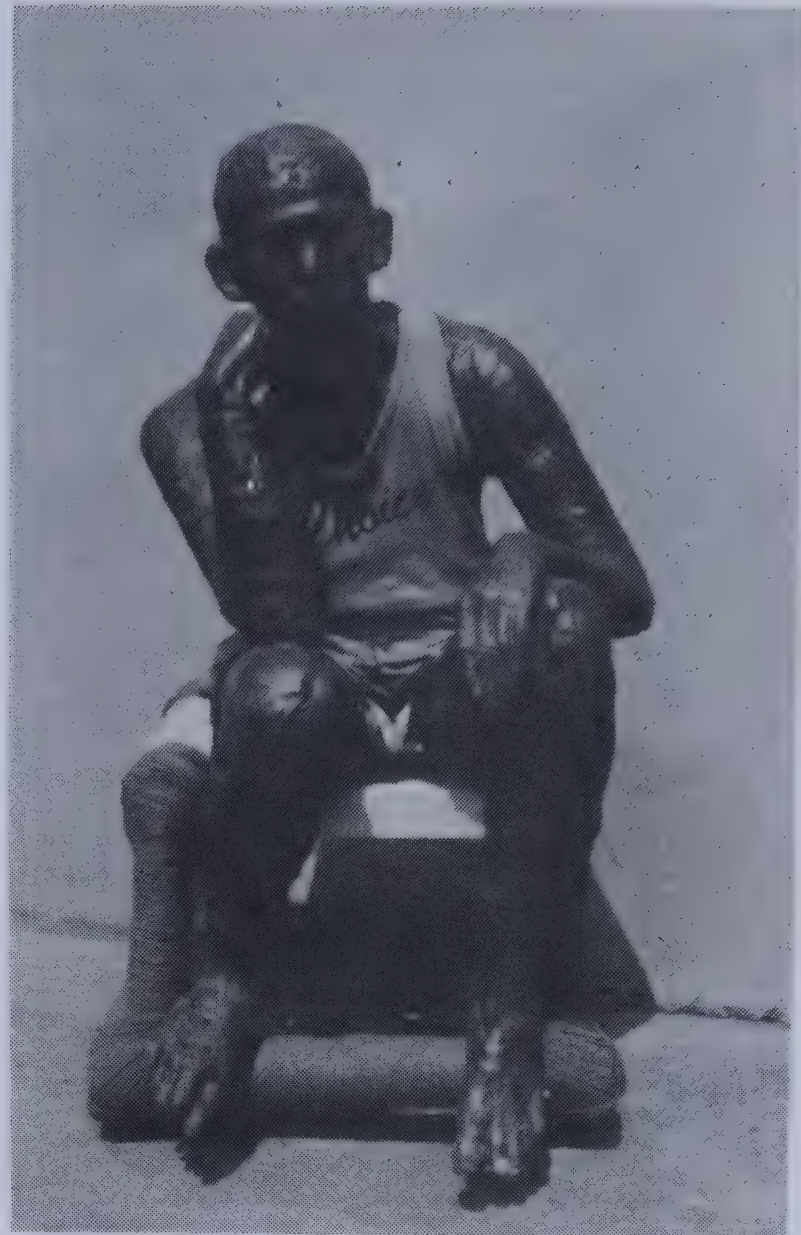


ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೇಹವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಲೀವೆನ್



ಸಂದೀಪ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪ Art Critic

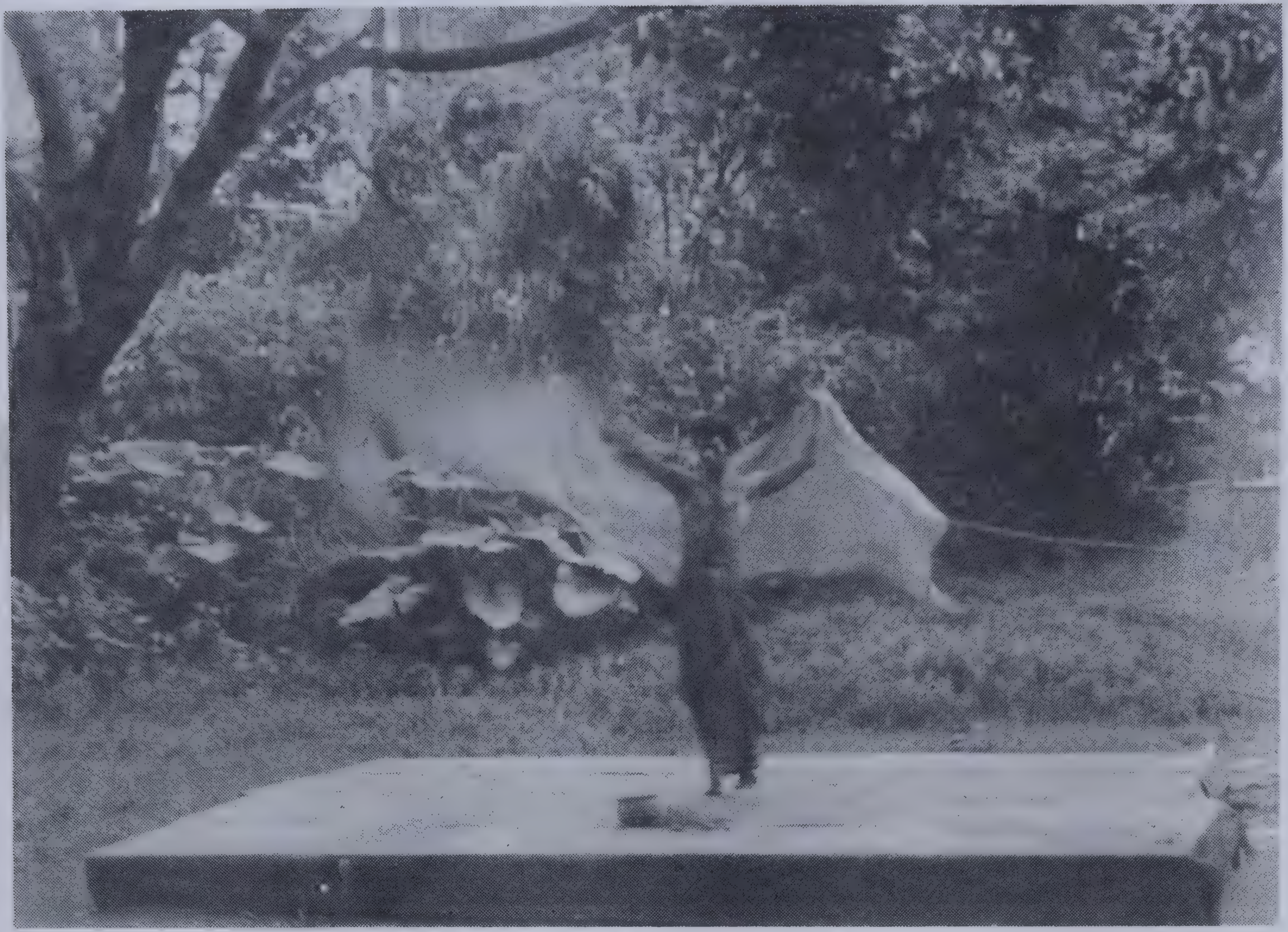
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಉದ್ದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು Earth art ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣರಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ೧೯೬೦-೭೦ರ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಬರ್ಟ್ ಸ್ಮಿತ್‌ಸ್‌ನ್, ಕ್ರಿಸ್ಟೋ (ಜನನ ೧೯೩೫), ಲಾಂಗ್ ರಿಚರ್ಡ್, ಮೈಖೇಲ್ ಹೈಝೋರ್‌ರವರುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಕ್ರಿಸ್ಟೋ ಸಾವಿರಾರು ಜನರನ್ನು ತ್ನು Surrounded island, Biscayne bay, Greater miani, Florida ೧೯೮೦-೮೩ರ Earth artಗೆ ನೆರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸ್ಮಿತ್‌ಸನ್‌ನ Spiral jetty, ಲಾರಿಗ್ ರಿಚರ್ಡ್‌ನ Turf circle (೧೯೬೬) Stone in Morocco, A six day walk in the Atlas mountains (೧೯೭೯) ಮೈಖೇಲ್ ಹೈಝೋರ್‌ರ Double negative (೧೯೬೯- ೭೦) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್‌ರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿವೆ. The sunshine on the earth 1992 ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಜನೋತ್ಸವದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಗ್ರೇಸಿಯಸ್ ನೀಡಿದ ಅವರ ದೇಹವನ್ನೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ ಪಶ್ಚಿಮದ happenings* ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ಲೀವನ್ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವರು ಕಡಿಮೆ. ೧೯೯೬-೯೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಸಿ.ರಮೇಶ್, ವಿವೇಕ್ ರಾವ್, ಜಿ. ಸುರೇಶ್‌ಕುಮಾರ್, ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ್, ಸಂದೀಪ್, ಗೋಪಿನಾಥ್ ರವರುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಾದಿಯದು. ಪಶ್ಚಿಮದ Assmeblage ಹಾದಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ವಿವೇಕ್‌ರಾವ್, ಬಂಟನೂರ್ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿವೆ. ಗೋಪಿನಾಥ್‌ರ ೧೯೯೭ರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ರೋದೀನ್‌ನ Thinkerನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿ, ಮಾಧ್ಯಮ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳಲು ಇಟ್ಟಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಖಾಲಿ ಆಸನಗಳ ನಡುವೆ ಯಾರಿಗೋ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಂತಿರುವ ಬೋಳುತಲೆಯ ಗಂಡಿನ ಶಿಲ್ಪ (ಫೈಬರ್ ಮಾಧ್ಯಮ) ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ನಮ್ಮನ್ನೂ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತು ಅನುಭವಿಸುವ, ಮೌನಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ.



ಗೋಪಿನಾಥ್‌ರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ

ಹಲವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ನಮ್ಮದೆಂಬುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದೆ - ಇನ್ನಿತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಫಲಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗದೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ನೆಲದ ಅನುಭವಗಳ

* Happenings and other acts edited by Marielleu R. Sand Ford Routledge, New York, 1995



ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರೇಸಿಯಸ್ ದೇವರಾಜ್‌ರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ: ಟಾನ್ಸ್‌ವಾನ್ ಬ್ಲೂಮೆನ್

ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಹುಸೇನ್, ಹೆಬ್ಬಾರರಂತೆ, ಆದರೆ ವಸ್ತು-ಆಶಯ-ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಗಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾದರೆ ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೇಕೆ? ಅನುಕರಣೆ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಅಂಥವನು ಕಲಾವಿದನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಶಾಶ್ವತ ಆನಂದ ಸಿಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕಸಿಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ನೆಲೆಗಳು ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೃತಕ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಬಹುತೇಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಆಕಾರ ಬಣ್ಣಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ, ಒಳಗಿನ ಭಾವವೈಭವ-ನೋಟಗಳಿಗಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಒಳನೋಟಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವಂಥದ್ದು. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಭಾವ ವೈಭವದ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಕೇವಲ ಮೇಲ್ಪದರದ ಆಟಗಳನ್ನು ಸಾಕುಮಾಡಬೇಕು. ಅನುಕರಣೆ ಬೇಡ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡವಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

(ಕಲಾಮಂದಿರದ ಅ.ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸೆಮಿನಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ ೧೯೯೨)

○

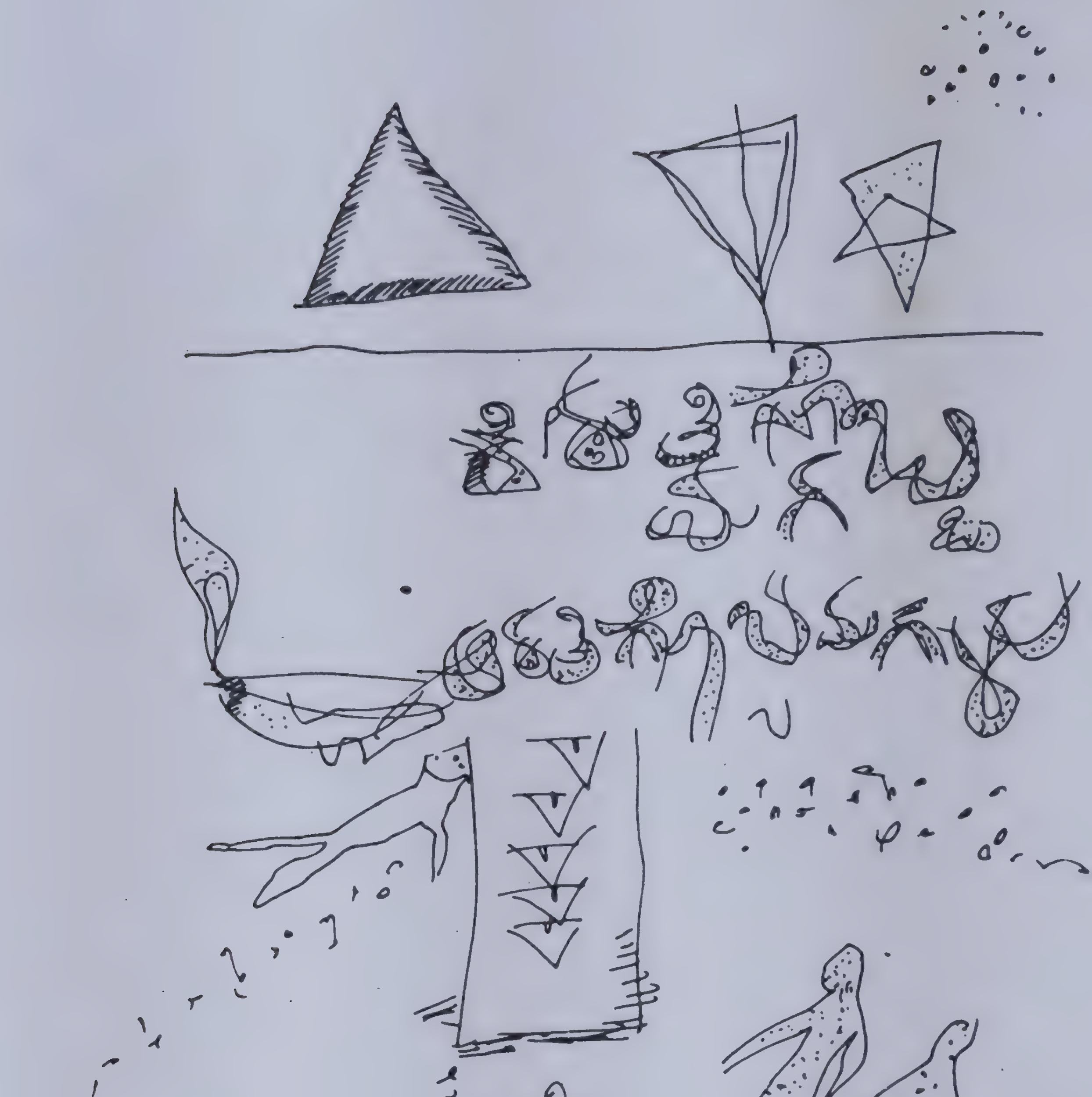
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹರಿದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ರೇಖೆಗಳು

ಮೈಸೂರು ನಗರದ ಹಳೇ ಅಗ್ರಹಾರದ ಕಲೆಯ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಾಸುದೇವ್ ಆ ನಗರದ ಪರಿಸರ, ಮದರಾಸು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ನ್ಯೂಟನ್ ಸೌಝಾ ಹಾಗೂ ಪಣಿಕ್ಕರ್‌ರವರುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಜನಪದೀಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಪಣಿಕ್ಕರ್‌ರಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದು ಇಂದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ, ನಿರ್ವಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವವರು. ಬಿಂದುಗಳು ರೇಖೆಗಳಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದರ್ಶನಗಳು ಹಲವಿರಬಹುದು. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ವೃಕ್ಷ, ಜೀವವೃಕ್ಷ, ಬದುಕಿನ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಬದುಕಿನ ಚೈತನ್ಯ ನೋವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದವರು. ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುತೂಹಲ ಕಾರಣ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ, ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರುಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. (ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ನೀಡಿರಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳ ಆನಂದದಿಂದ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು). ಪಿಕಾಸೊ, ಬ್ರಾಝ್ವ, ಮ್ಯಾತಿಸ್, ಡುಚಾಂಪ್‌ರವರುಗಳ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗವೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮೈಖೇಲ್ ಏಂಜೆಲೋ, ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್‌ರಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ಜಿ.ಆರ್. ಸಂತೋಷ್, ಗುಲಾಂ ಮೊಹಮ್ಮದ್ ಶೇಖ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಾಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಚಿತ್ರ, ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ. ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ, ಧ್ವನಿಯಾಗುವ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ 'ಚೆಲುವಿ' ಚಲನಚಿತ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ (೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ) ಗುಲಾಂ ಮೊಹಮ್ಮದ್ ಶೇಖ್



ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್‌ರವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಿಕಾಸೋ ಸಹ ಅವನ ಸಂದರ್ಭದ ಬಾಲ್‌ಝಾಕ್, ಗೊನ್ ಗೋರಾ, ಅಂಡ್ರೆ ಸುಯೇಟ್ಸ್, ರೋಚೆಗ್ರೋ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಬ್ಲೋ ನೆರುದಾನ ಕವನಗಳಿಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮೊದಲಾದವರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸುದೇವ್‌ರ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೀಜ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದ್ದು, ಇಂದು ಅನನ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತಗೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ ಹೇಗೋ ಹೊಕ್ಕು ಬಂದೆ, ಅಲ್ಲ ಎಚ್ಚರವು ಅಲ್ಲ ನಿದ್ರೆಯೂ" ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ವಾಸುದೇವ್‌ರ ರೇಖೆ-ಬಿಂದುಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ, ಪಡೆದುಕೊಂಡ ರೂಪ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಆದರೆ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ' ಕೃತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ರೇಖಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೊದಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವು ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿರುವ ಸುಂದರ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅವರ ಆಳದ ಪಣಿಕರ್‌ರ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ರೂಪ, ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವನದ ಅಕ್ಷರ, ಪದಗಳು, ಸಾಲುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯ ಜಾನಪದೀಯ ಸತ್ವಗಳು ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಮೂಲ ಸತ್ವಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕುರಿತ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಜೊತೆಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡದೆ, ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಡಲಿರಬಹುದು. ಮಾನವೀಯ ಮುಖದ ಮೃದು ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಳಚಿ ಬಿಸಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜನ್ ಹಾಗೂ ವಾಸುದೇವ್‌ರ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವು. ವಾಸುದೇವ್‌ರ ಕಲೆ ಹೇಗೆ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿತ್ತೋ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯವೂ ವಾಸುದೇವ್‌ರವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ-ಕಾವ್ಯ, ಸ್ನೇಹ-ಚರ್ಚೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಸ್ಪರದ ಕಾರಣವಾಗಿ ವಾಸುದೇವ್ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯದ ಆಳ ಹರವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಜಾಡುವ ಹಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. (೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ' ಪ್ರಕಟಿಸಿ ರಾಮಾನುಜನ್ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದರೆಂದರೆ ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾರಿಂದ "ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ" ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಹೊರಬರುವಷ್ಟು). ದಿ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ನೆನಪಿಗೆ A tribute to Ramanujan ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿ ಹತ್ತಾರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಕ್ಷಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ (ಜುಲೈ ೧೪-೨೫, ೧೯೯೫) ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. "The Line" ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಬಿಂದುವಿನಿಂದಾರಂಭಿಸಿ, ರೇಖೆಯಾಗಿ ನಡೆದು, ನಿಂತು, ಮತ್ತೆ ನಡೆದು, ಜಿಗಿದು, ಹಾರಿ, ಜಾರಿ, ಅಲುಗಾಡಿದ ರೇಖಾರೂಪಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಗೊಳಿಸುವ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೇಖಿಸಿದ ಮತ್ತು the line ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಮಲತೆಯಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕೋಮಲ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದು. ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಅಂಕು, ಡೊಂಕು, ಬಿಂದು, ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಭಾವದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೈಬರಹ, ರೇಖೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಹರಿದಿರುವ, ಮುರಿದಿರುವ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಿಟ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ರೀತಿ ವಾಸುದೇವ್‌ರನ್ನು ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯದ ಪದ, ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವಂತಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ಕವನಕ್ಕೆ ಎರಡು, ಮೂರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದ ಹಾಗೆ ವಾಸುದೇವ್ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು "illustrations" ಗಳಲ್ಲ, ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೌದು ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗಿವೆ; ಕೆಲವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಸುಂದರ, ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಯ ಅತ್ತಿತ್ತ ರಾಮಾನುಜನ್ ಖುಷಿಪಡುವ 'ಕುಂಟೋಬಿಲ್ಲೆ' ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಿಮಿಟಿವ್ (ಆದಿಮ) ಜನಪದೀಯ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉನ್ನತ ಮುಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರೇಖೆ ರೂಪಗ ಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ ಅವರು ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಗೆ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಶೃತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತನದ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನೂ ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ (Relief) ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಟ್ರೇಡ್‌ಮಾರ್ಕ್‌ಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವಸಂಕುಲದ ಜಾನಪದೀಯ ರೂಪಗಳು, ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದ ನಾಯಕರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸರಳೀಕೃತ ರೇಖೆಗಳ ನದಿ - ಮೀನುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಧೂಳಿನ ಕಣಗಳಂಥ ಬಿಂದುಗಳ ಸಮೂಹ, ಬಸವನ ಹುಳುವಿನ ಪಾದಗಳಂಥ ನವಿಲು ಗರಿಯ ಕೋಮಲತೆಯಂಥ ರೇಖಾ ತುಣುಕುಗಳು, ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿನ, ಗಿಡ ಮರ ಬೆಟ್ಟ ಪ್ರಾಣಿ - ಮನುಷ್ಯರ ರೂಪಗಳು ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ವೃಕ್ಷಮಾಲೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಮಾನವರೂ ಪದ ರೇಖೆಗಳೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಅವಕಾಶ(space)ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಾಸುದೇವ್‌ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೇಖಾಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಭಾಷೆ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಾಗಿ (ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆಯೂ) ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅವರದೇ ಆದ ರೇಖೆಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ (೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಯು ರೇಖೆಗಳ ಬಂಧವಿಮೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರ ಫಲ) ಶೈಲಿ, ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ವಸ್ತು- ಆಶಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ.



ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್‌ರವರ ರೇಖೆಗಳು

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದುದು ವೀಕ್ಷಕರು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದದ್ದು ನಿಜ. ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಕಣ್ಣು-ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಡುವೆ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹುಡುಕಾಟದ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗಿರ ಬೇಕು. (ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಾಪ್ (pop) ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುವ popular ಪದದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ) ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಟೇಬಲ್ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನೀಡುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಕ್ಷರ-ಪದಗಳ ಸುಲಭವಾದ ಅರ್ಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಮೆರಿಕಾದ ಕಲಾವಿದ ಡೊಟ್ಟೆ ಅಟ್ಟೆನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ (Installations) ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಅದರ ವಿವರಗಳೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮುದ್ರಿತ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ-ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಭಾಷೆಯ ವಿವರಗಳೆರಡೂ ಒಬ್ಬನದೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವೀಕ್ಷಕನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲ ಹರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ Tribute to Ramanujan ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಕೃತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕವನವಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಹಲವು ಕವನಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು, ಅಕ್ಷರಗಳು ಆ ಕೃತಿಯ ರೂಪ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವಾಸುದೇವ್ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು, ಅಂಕಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಲಾಗದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆಗೆ, ರೇಖೆಗಳ ಮೈವಳಿಕಾ ರೂಪಗಳಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಆಗಿದೆ. ವಿಕೃತಿ-ವಿಡಂಬನೆಗಳ ನಡುವೆ ನಿಗೂಢ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಇದ್ದು ಪದ್ಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೆರೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದವು. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವರನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವ ನೀಡುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕುಂಟೋಬಿಲ್ಲೆ, ತಿಳಿಯದ ಬಗ್ಗಡ, ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ (ಇದೊಂದು ಪದಗಳಿಲ್ಲದ ಅಂದರೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಸಾನೆಟ್ಟು. ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತದಂಥ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಘುಗುರುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಮಾತಿರದ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥ- ಅನುಭವ ಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ) ಚಿತ್ರಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ಆ ಕವನವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಹಾದಿಗೇ ಮರಳಿದರೂ, ತಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಲೇಪಿಸುವಾಗ ವಾಸುದೇವ್ ಹಲವು ಸವಾಲು ಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿರಬಹುದು. 'ಕಂಡಿದ್ದು', 'Sculpture', 'Self portrait' ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೇಖಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. Self portrait ಕೃತಿಯಲ್ಲಂತೂ ವಾಸುದೇವ್ ತಮ್ಮ ಜಾತಕವನ್ನೇ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ತಡಕಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂಟೋಬಿಲ್ಲೆ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಸಮುದ್ರಮಥನ, ಜಿನ್ ಕೃತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಂದರ. ಜಿನ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಳಿಯ ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶಕ್ಕಿಂತ ಕಪ್ಪು ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಕೃತ (distorted)ಗೊಳಿಸಿದ ರೇಖಾರೂಪದ ಅಹಿರಾಮೃಗ ಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದಿದೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅಡಿಗರ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಕವನವನ್ನು ಸಂಕುಲಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ, ಆ ಕವನದ ಹತ್ತಾರು ವಿವರಗಳ ಜೊತೆ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವ ಮೌನ, ನಿಗೂಢ, ಗಂಭೀರ, ಹುಡುಕಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಡುವೆ ವಾಸುದೇವ್‌ರ ಕಲ್ಪನೆ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅವರು ಬಳಸಿದ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಕ್ಷರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಅರ್ಥಗಳು ತೀವ್ರತೆಯ ಏರಿಳಿತಗಳ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ವಾಸುದೇವ್‌ರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸದಿರುವುದೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಅಂಗುಲದ ಹುಳುವಿನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ, ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣ, ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲದಿರು ವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವು ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವ, ನೀಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

('ಸಂಕುಲ' ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಸಂಚಿಕೆ ೧೨, ೧೯೯೫)

೦

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಭೂಮಿ

ಭೂಮಿಯ ಬಣ್ಣ-ವಾಸನೆಗಳ ಅನುಭವ ನೀಡಿದ ಅನನ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್‌ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೊರ ವಲಯದ ಕೊಡಿಗೆಹಳ್ಳಿಯ ಬಳಿ ೧೯೯೬ರ ಮಾರ್ಚ್ ೨೮ರಿಂದ ೩೧ರವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದ್ದ Earth Work, A time and Site Specific Art ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯ Earth Art ಜನರನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸುದ್ದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದು ನಿಜ. ಕುತೂಹಲಗೊಂಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಏನೂ ಅನ್ನಿಸದ, ನಗರದ ಸಿಮೆಂಟ್ ಕಾಡಿನ ಜನರಿಗೆ ಅಪೂರ್ವವೆನ್ನಿಸಿದ ಉಮೇಶ್‌ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದ ಜನರಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದೇನೂ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಬೃಹತ್ ಆಕಾರದ ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ



ಉಮೇಶ್‌ರವರ ಅರ್ತ್ ಆರ್ಟಿನ ಒಂದು ನೋಟ

ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಹಾಗೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಮಾಡಿಟಿ ಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯ, ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಉದ್ದೇಶ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ, Earth Art ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣರಾದ ೧೯೬೦-೧೯೭೦ರ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಬರ್ಟ್ ಸ್ಮಿತ್‌ಸನ್ (೧೯೩೮-೧೯೭೩), ಕ್ರಿಸ್ಟೋ (ಜನನ ೧೯೩೫), ಲಾಂಗ್ ರಿಚರ್ಡ್, ಮೈಖೇಲ್ ಹೈಝೇರ್‌ರವರುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಯಾರೂ ಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ನೋಡಲಾಗುವ (Earth Art ಜನನಿಬಿಡ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ಬಹು ದೂರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದಿದೆ), ಆದರೆ ಕೆಲವರು Public Art ಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇದೆ. ಕ್ರಿಸ್ಟೋ ಸಾವಿರಾರು ಜನರನ್ನು ತನ್ನ Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida ೧೯೮೦-೮೩ರ Earth Artಗೆ ನೆರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು) ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ, ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಕೃತಕ-ಇನ್ನಿತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ಮಿತ್‌ಸನ್‌ನ Spiral Jetty, ಲಾಂಗ್ ರಿಚರ್ಡ್‌ನ Turf Circle (೧೯೬೬), Stone in Morocco, A six day walk in the Atlas Mountains (೧೯೭೯) ಮೈಖೇಲ್ ಹೈಝೇರ್‌ನ Double Negative (೧೯೬೯-೭೦) ಮೊದಲಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಜನರ, ಯಾಂತ್ರಿಕ-ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿಬಂದಂಥವೆ. ಉಮೇಶ್ ಸಹ ನೂರಾರು ಜನರನ್ನು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೊಸತನದ ಬೆಸುಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಅವರು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು.

ಬಸ್ಸು ವೇಗವಾಗಿ ಚಲಿಸಲಾರದ, ಹೆಚ್ಚು ವಾಹನಗಳ ದಟ್ಟಣೆಯ ಮಾಗಡಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಾರ್-ವಾಸುದೇವ್‌ರ ರೇಖೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಲಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಸಾಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ನಗರದ ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಲ್ಲದ, ಕೆಟ್ಟಗಾಳಿ-ಧೂಳು-ವಾಸನೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಸಿರು. ಅಲ್ಲಿ-ಇಲ್ಲಿ ನಗರದ ಕಸ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿ! ಟಾರು ರಸ್ತೆಯಿಂದ ಮಣ್ಣಿನ ಅಂಕುಡೊಂಕು ಕಾಲು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಸ್ಸು ಕಲಾವಿದರ ಕುತೂಹಲದ ಭಾರದಿಂದ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯಂತೆ ಹಳ್ಳ- ದಿಣ್ಣೆಗಳ ಏರಿಳಿತದ ಭೂ-ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಲುಪಿ ಇಳಿದಾಗ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪು; ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ. ಆದರೆ ನಗರಗಳ, ಚರಂಡಿಗಳ ಮೂಗು ಮುಚ್ಚುವ ವಾಸನೆಯ ಜನರಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೆಳಕಿಂಡಿಯಂಥ ಅನುಭವ. ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಕಿಟಕಿಯ ಕೃತಕ ಗಾಜಿನಾಚೆಯ ಸಹಜ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಲು ಪಾರದರ್ಶಕ ಗಾಜಿನೊಂದಿಗೆ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೀಟವೊಂದರ ಹಾರಾಟದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ನೆನಪಾಯಿತು. ನೆಲದ ಮಣ್ಣು-ಕಲ್ಲುಗಳ ನಡುವೆ ಏರಿಳಿತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವಾಗ ಖುಷಿ. ಈ Earth Worksನ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ತಯಾರಿ-ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವರ ನೆರವು; ಮಣ್ಣೆತ್ತುವ ಬೃಹತ್ ಯಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ನೆಲವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳುಮೆ ಮಾಡಿತ್ತು.

ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶದಿಂದ ಉಲ್ಕಾಪಾತವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬೃಹತ್ ಕುಳಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಐದು ಹೊಂಡಗಳು ಅಲ್ಲಿ



ಉಮೇಶ್‌ರವರ ಅರ್ತ್ ಆರ್ಟ್‌ನ ಮತ್ತೊಂದು ನೋಟ

ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವು. ಸುತ್ತ ಹೊರ ಮೇಲ್ಮೈ ಅಂಚಿನ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದಿದ್ದ ರೇಖೆಗಳ ಆಕಾರಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ಮೈವಳಿಕೆಯಂತಿದ್ದವು. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಇದ್ದಿಲ ಪುಡಿಯು ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಿಂಪಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿ-ಸಹಜ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಡುವೆ ಕೃತಕತೆಯು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿರುವ, ಬದುಕನ್ನು ಒಣ ಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ, ಕಸದ ಆಶ್ರಯತಾಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಮೂಲದ ಪಿಸುದನಿಯ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥ ಮಣ್ಣಿನ ಧ್ವನಿಯ ಮೌನರಾಗದಂಥ ಅನುಭವ ನೀಡಿದ ಅಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ಎರಡು ಭೇಟಿಗಳು- ನಡೆದಾಟಗಳು ಸ್ಮರಣೀಯವೆನ್ನಿಸಿದವು. ಆದರೂ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲು ಪಕ್ಷಿಯೊಂದರ ನೋಟದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವಾಗ ರಾತ್ರಿಯ ಕೃತಕ ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸಂಜೆಯ ಮುನ್ನಿನ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿನ ನೋಟಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದುವು. ಯಾಂತ್ರಿಕ ನೇಗಿಲಿನಿಂದ ಉಳುಮೆಗೊಂಡು ಗರಿಗೆದರಿದಂತಿದ್ದ (ರೋಮಾಂಚನ ಗೊಂಡಂತಿದ್ದ) ಆ ಒಂದೂ ಕಾಲು ಎಕರೆ ಭೂಮಿಯ ಮಣ್ಣು-ಕಲ್ಲುಗಳು, ಹಳ್ಳ ದಿಣ್ಣೆಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹೊಂಡಗಳಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಯೊಂದರ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್) ಮೊಟ್ಟೆಗಳು, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಉರಿದು ನಿಂತ ಇದ್ದಿಲು ಬೂದಿಗಳು, ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ಪುಡಿ, ನೋಡುಗರು ಹೊಂಡವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಪುಡಿಯಿಂದ (ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕುವ ಪುಡಿ) ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (ಶಕ್ತಿ, ಶಿವ, ಮಾನವ ಇತ್ಯಾದಿ) ರಂಗೋಲಿಯಂತೆ ಹರಿಸಿದ್ದುದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಂಥ ಮರದ ಪಂಜರ (?)ದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಹಸು ಕರು ಇಡೀ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಂದದಂತೆ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಹಾಜರಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಉಮೇಶ್‌ರವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆತು ನೋಡಿದರೆ ಈ Earth Work ಅಥವಾ Art ಪಶ್ಚಿಮದ Earth Art ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮದಾದ ಕೊಡುಗೆಯೆ ಸರಿ. (ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಣ್ಣು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು?) ನಮ್ಮದೆನ್ನಲು, ಭಾರತೀಯತೆಯ ಲೇಪ ಹಚ್ಚಲು ಇಲ್ಲಿನ ಹಸು-ಕರು ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ೩೧ ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೬೬ರ ಮರುದಿನ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಬೃಹತ್ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಶಮಾಡಲಾಯಿತು. ಈಗದು ಛಾಯಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಡಿಯೋ ಚಿತ್ರಿತ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ; ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ Earth Workಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು-ಗತ್ತು ಬರಲು ಉಮೇಶ್‌ರ ಮುಂದಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿರಬಲ್ಲವೆ? ಕಾದು ನೋಡಬೇಕು.

('ಸಂಕುಲ' ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೬, ೧೯೯೬)

○

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಬಂಧಗಳ ರೇಖಾಗ್ರಹಿಕೆಗಳು

ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣ ನೀಡುವ ಒಳನೋಟಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಬಣ್ಣ ನೀಡಲಾರದು. ಆ ಅನುಭವಗಳ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ತೊಡಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಅದು ತನ್ನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಅವಕಾಶದ (Space) ನಡುವೆ ಮಾತ್ರ. ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ಛಾಯಾಂತರಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಸಂವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಿಳಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಿಂದುಗಳಿಂದಾ ರಂಭಿಸಿ, ರೇಖಿಸಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೇಪಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾಗ ಆ ಬಣ್ಣದ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮೂಲತಃ ರೇಖೆಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪದ ಜೀವಧ್ವನಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಆನಂದಗಳನ್ನು ನೀಡಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಹರಿದುಬಂದ ರೇಖಾ ಪ್ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಪರೂಪದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ ಈ ಅಪರೂಪದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬಣಗುಟ್ಟುವ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳ ಒಡಲ ಬಿಸಿಯ ಉಸಿರನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಂದಾನಿ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ನಡುವೆಯ ಸೇತುವೆಗಳಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಸಶಕ್ತರಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯ ಕಪ್ಪು ಸ್ಲೇಟಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ಅವರು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಾದರು. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದಿ|| ಅಲಮೇಲ್‌ಕರ್‌ರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ಬೆಡಗು, ಅಲಂಕರಣ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ೧೯೮೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಅವು ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸರದ ಅವಾಸ್ತವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ



ಪಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ

ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳು, ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ತುಣುಕುಗಳು, ಅಳಿದುಳಿದ ಕೋಟೆ ಸೆಳಕುಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ದಿ|| ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ "ಕೂಗುತಿವೆ ಕಲ್ಲು ...." ಕವನದ ನೆನಪು ಮಾಡುವಂತೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ 'ವೈಭವ' ಕೃತಿಮಾಲೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಅದರ ವಿನಾಶದ ರೇಖಾರೂಪಗಳೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೃಹತ್ ಅವಕಾಶದ (space) ಬಿಳಿಯ ಕಾಗದ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ರೇಖಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ, ಕಪ್ಪುಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ರೇಖೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ, ರೇಖಾಮೈವಳಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನೋವಿನ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರೇಖಾಮಾಧ್ಯಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಹುಸೇನ್, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಹಾಗೂ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರಂಥವರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ತಮ್ಮದೇ ಆದ 'Fat' ಮಾಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೇಖಾಲಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು. ಜಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಆ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪಗಳು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವಾದರೂ, ಅವುಗಳ ರೇಖಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ.

೧೯೮೦-೯೦ರ ದುಂಡನೆಯ ರೇಖಾರೂಪಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿಕೃತಿ (Distortion) ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ದಿಗ್ಗಜಗಳ ನೆನಪು ಕಾಡುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವಾದರೂ, ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ದ್ವಿ-ತ್ರಿ-ಮುಖಿಗಳ ಮಾನವ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಸಸ್ಯ ರೂಪಗಳು, ಯೌವನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕರ ಒಳನೋಟಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅಂದಾನಿಯವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಹೊರ ರೇಖಾ ಅಂಚುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗುರುತ್ವ ಮೀರಿ ತೇಲುವಂಥ ಭ್ರಮೆಯ ದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ನೋವಿಗಿಂತ ಬದುಕನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ತಮ್ಮ ದಿಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದಾಗಿ ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ೧೯೯೦ರ ನಂತರದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ನಿಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಾಗೌಡ್, ಡಿ. ದೇವರಾಜ್, ತೈಯಬ್ ಮೆಹತಾರ ರೇಖಾರೂಪ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ "will to form" ದೃಷ್ಟಿಯ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಂದಾನಿಯವರ ಈ ರೂಪಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತೀವ್ರತೆಗೆ ೧೯೯೨ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಿವೆ. Expressionism ನ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು (distortion) ಸುಂದರವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಅನುಭವಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ರೇಖಾ ರೂಪಗಳ ಅತ್ತಿತ್ತ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ತೆಳುವಾಗಿ wash ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್ ಒದ್ದೆ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಣಕಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಮುಸುಕು ಹೊದ್ದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾರೂಪಗಳು ಅಪೂರ್ಣ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಡಿಬಿಡಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿವು.

(ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರಹದ ಅನುವಾದ, ೧೯೯೭)

○



ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ೧೯೯೬

ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್‌ರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು: ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗಳು ಹಲವು. ಅವನ ಚಿಂತನೆ, ಭಾವನೆಗಳೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೇತ, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನಾವು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನ Identityಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದವರು ಹಡಪದ್. ಕಲೆ ಎಂದರೆ Genius ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು Original ಆದ ಕಲ್ಪನೆ. ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ Genius ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಪೋಷಕರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಮೀರಿ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವ. ಮೂಲತಃ ಬಾದಾಮಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಶಿಲ್ಪ, ಭೂದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಂದ ಅರಳಿದ ಹಡಪದ್‌ರ ಕಲೆ, ನಂತರದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಂಡಿತು.

ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನೇಕರನ್ನು ಅವರ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಾರಿಯಾದರೂ ಕಾಡಿರಬಹುದಾದ ರವಿವರ್ಮನ ದೇವ-ದೇವಿಯರು ಹಡಪದ್‌ರನ್ನೂ ಕಾಡಿರಬಹುದು. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘವೊಂದಕ್ಕೆ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದ "We Four" ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ. (ಅವರ Mother ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರಂತೆ). ಇಲ್ಲಿ ಹಡಪದ್‌ರೊಳಗಿನ ಗುರುವಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸರ್ವತೋಮುಖ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಾದಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವ, ತಾವೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೋರುವ ಉದ್ದೇಶ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು

Identity making process ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದಲ್ಲಿ ಹಡಪದ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ imageಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಇತರರಿಗೆ ತಾವೇನೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಒತ್ತಡವೂ ಇದ್ದಿತು. ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಬಹುತೇಕ ಮಾನವೀಯ[೧] ಅನುಕಂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲದ ಪ್ರಕೃತಿ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ (ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಅವರ ಬಾದಾಮಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿದೆ) ಮಾನವ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿತು. Good Art decorates life[೨] ನಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮೂಲದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಬದುಕಿನ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ, ನೋವು-ನಲಿವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದ (ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಿ) ಮುಗಿಯದ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದಿರುವ ಕೃತಿಮಾಲೆ, ಅವರದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಡ ಕಾಡಿದಾಗ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

"ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಾರಮ್ಯ" ಬಹು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವ ಹಡಪದ್‌ರವರು ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನ ಕಲಿಯುವ ಕುತೂಹಲದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಮಾಡಿ ಕಲಿಯುವವರು. ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಎಂಬ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಇಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಕಲಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ.[೩] (ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗಿಂತ Atelierಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ದಿನಗಳಿವು) ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮ- ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಕಲಿತು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು (ಕೃಷ್ಣಾ ರೆಡ್ಡಿ ಹಾಗೆ ಕಲಿತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು) ಹಡಪದ್‌ರವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ; ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ installation ಗಳಂಥ ಇನ್ನಿತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೊರಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು "The Artist-producer". ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ದೊಡ್ಡ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳದೆ, ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ (systems of Art) ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರಲು ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಗ್ಯಾಲರಿ ಮತ್ತು ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಲೂ ಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲೂಬಹುದು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗಮನ ನೀಡುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಈ ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರವು. ಈ ರೀತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಕಲಾವಿದನನ್ನು "Artist-producer", ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ ೧, ಶಿಲ್ಪಗಳು:

ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ನೆರಳಿನಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ರೂಪಗಳು, ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ, ಕಂಚು, ಕಾಗದದ ಪಲ್ಪ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಟೆರಾಕೋಟಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಮೂರ್ತ, ಅಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ವಿಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಡುವೆ ಬ್ರಾಂಕುಸಿ, ಮೆರಿನೋಮೆರಿನಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು, We Four ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊಸ ಗಾಳಿಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ತಾಯಿ ಮಗು, The kiss, Cry, Bird, Horseman ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರ್ವ ಭಾವಿಯಾಗಿ sketch ಗಳೂ ಹಡಪದರಿಂದ ಮೂಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದುವು.

ಟಿಪ್ಪಣಿ ೨, ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ The sense of acquiring skill in the doing,[1] ಆಸಕ್ತಿಮೂಲದಿಂದ ಪ್ರಿಂಟ್ (print) ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಲಿಥೋ, ಎಚ್ಚಿಂಗ್, ಅಕ್ವಾಟಿಂಟ್, ಲಿನೋ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೦ರ ಅವರ ಅಮೂರ್ತ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಣ್ಣದ ಆಟಗಳಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ; ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಥವಾ ಗೀಳಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಮಾನವರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬುವುದು ಹಿಂದಿನದರ extension ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು. ಆ ಅನುಭವ ತರುವ ಬದಲಾದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಾದಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಆ ಕಲಾವಿದನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು

---

೧. Humanist ideas represent the conviction of the dignity of man, based on both the insistance on human values (rationality and freedom) and the acceptance of human limitations (fallibility and frailty) from the two postulates result-responsibility and tolerance. — Erwin Panofsky

೨. Jamini Roy

೩. Academic training in beauty is a sham. Art is not the application of a canon of beauty, but what the instinct and the brain can conceive beyond any canon, when we love a woman we don't start measuring her limbs, we love with our desires. — Picasso

---

೧. Herbert Read

ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತುಂಬಬಲ್ಲದು, ಹಡಪದರ ಈ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ; ಹೊಸತನವನ್ನಲ್ಲ.

ಹಡಪದ್‌ರ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಬಹುತೇಕ ಅವೆಲ್ಲಾ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನೆಲೆಯ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಜಾಬ್ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ದೇಶದ ಜನರ ಕುರಿತ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪುಟ್ಟ ಅಭ್ಯಾಸದಂಥ ಭಾವಚಿತ್ರ ಎಚ್ಚಿಂಗ್‌ಗಳು ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಪಶ್ಚಿಮದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿವೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾವ, ವೈಭವ ಹರಿದಾಡಿದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಿಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ, ಸಮುದ್ರದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಕುಳಿತಾಗ ಅವನ ಮುಂದಿನ ಆಗಸದ ಮುಗಿಲುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸುಂದರ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಲಿಥೋ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಪಾಲ್‌ನ ವಿಷಾನಿಲ ದುರಂತವೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನೀಗ್ರೋ sensibility ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಿಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಜನರ ಅಂಧವಿಶ್ವಾಸ, ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಗ್ಧದೃಷ್ಟಿ, ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬಗಳ ವಿಕೃತ ದೇಹದ, ಕೊಳಕು ನಡವಳಿಕೆಯ ಒಳನೋಟ, ಬಾಲ್ಯ ಯೌವನಗಳ ಆಟ ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಸ್ತು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಂತ್ರ, ರೂಪಗಳ ಆಟಗಳೂ ಇವೆ. ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕರ ರಸಿಕತೆ ವಿಕೃತಿಯ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಲಿನೋ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಜೀವ (still life)ಗಳೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರಮಿಕರ ಶ್ರಮದ, ಚರ್ಮದ ನಿರಿಗೆಗಳ ಗೆರೆಗಳ ವೈಭವೀಕರಣವೂ ಇದೆ. ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಕಿನ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳು ಇವೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೆಲವು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇರುವ ಹಡಪದ್‌ರವರ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕವಿ ಸಮಯ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬದಲಾಗುವ ಒಳನೋಟವಿದೆ. ಲಿಥೋ ಪ್ರಿಂಟ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಯೌವನ ಮುಪ್ಪುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. ೧೯೮೬ರ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣೋಟ ಮೇಲೆ, ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾತುರ, ಕಂದು, ನೀಲಿ, ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಆ ಪ್ರಿಂಟ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಿಂಟ್ ಕೆಂಗಾವಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲೂ ಪ್ರಿಂಟಾಗಿದೆ! ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಸಿರಿನೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕದ್ದು ಮುಚ್ಚಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗ; ಬದುಕಿನ ಆನಂದದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಿಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ "ಪ್ರವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಯೋಗವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಗತ್ಯ" ಎನ್ನುವ ಹಡಪದ್‌ರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ



ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್‌ರವರ ಒಂದು ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು, ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವ ಸಹಜ ನಡೆ.* ಆದರೆ ಇಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹಲವುಬಾರಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಹಡಪದ್ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಥೋ, ಎಚ್ಚಿಂಗ್, ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಅವರು ಪೇಸ್ಟಲ್, ಕ್ರೇಯಾನ್ ಅಥವಾ ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್‌ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೂ, ಲಿಥೋ ಕಲ್ಲಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (space) ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೂ, ಅವು ನೀಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದೆ! ಅವರ ಎಚ್ಚಿಂಗ್, ಅಕ್ವಾಟಿಂಟ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(ಸಂಯೋಜಿತ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರ ಗೌರವ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿರುವ 'ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್' ಪ್ರಕಟಣೆ, ೧೯೯೬)

❍



ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್‌ರವರ ಒಂದು ಮಾನೋಪ್ರಿಂಟ್

---

* A creative period in art is determined by the order of a particular style applied to the disorder of a particular time. —Albert Camus (The Rebel)

ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ : ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯ ಸೊಬಗು

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾರಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿ 'ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಹಳೆ ಬೇರು ಕೂಡಿರಲು ಮರ ಸೊಬಗು' ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಅನನ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ಕಲಾವಿದ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ (೧೮೮೭- ೧೯೭೨). "ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕವಾದ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ನೋವು, ಹೋರಾಟಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕು" ಎಂಬುವ ಹಾಗೆ ಬದುಕಿದ ಅವರು "ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಶಾಂತಿಯಿಂದಿರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ "ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣಗುತ್ತ, ತಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಿಂದ ಇತರರಿಗೆ ಅವರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾ ದವರು. ಅವರಿಗೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ನಿಯತ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ನಿರಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಹಾದಿಯ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವುದು ಕೇವಲ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕರ್ಮವೊಂದರ ಅಂಗವಾಗಿರದೆ ಅವರೊಳಗಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಅವರನ್ನು ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದವು.

ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ ೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ಬಂಕುರಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಗ್ರಾಮ ಬೆಲಿಯತೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಸುಖಕರವಲ್ಲದ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಾರದ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳು ಉಪವಾಸ ವಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಶಾಲೆಯ ಕಲಿಕೆಗೆ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳು. ಬಡತನದಿಂದ ಎದೆಗುಂದದೆ ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಕಲೆಯತ್ತ ಒಲವು ತೋರಿದರು. ಆ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಿನಿಂದಲೇ ಇಂದವರು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಕುಶಲಿಗಳು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ರಾಯ್‌ರವರ ಕಣ್ಮನಗಳಿಗೆ ಖುಷಿ ನೀಡಿತಲ್ಲದೆ, ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತು. ೧೬ರ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಪರಿಸರದಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳ

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪೋಷಿತ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳೆರಡೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯುತ ಚಳವಳಿಯೊಂದರ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ದಿನಗಳ ಕಲಿಕೆ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್‌ರಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ತುಂಬಿತು.

ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಅವರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ನಾಟಕ ರಂಗದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಪರ್ಕ. ಬದುಕಿನ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಆಗಲೆ. (ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಈ ಒಳನೋಟದ ದರ್ಶನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ). ಅನಂತರ ವೃತ್ತಿಪರರಾಗಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ, ಯಶಸ್ಸುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದರೂ ಸಂತೋಷವೆನ್ನುವುದು ಮರೀಚಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂಗಾಳದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಕಲಿತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ನಡುವೆ ಕಸಿ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಕಲಾತಳಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದಿಸಿ, ಜೀವಂತವಿದ್ದ ನೆನಪುಗಳು ಕಾಡಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳತ್ತ ಕೈಚಾಚಿದರು. ತಮ್ಮ ಅವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಚಳವಳಿಗೆ ಅಮೋಘ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗಿದ್ದ ಪಟಚಿತ್ರಕಾರರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. (ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪಟಚಿತ್ರಕಾರರು ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈಗಲೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ) ಅಲ್ಲಿನ ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿದ ಕವುದಿಗಳ ಅಲಂಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಲಂಕರಣಗಳು, ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಮಿಟೀವ್ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವ ಚಿಗುರುತ್ತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಂಥವರಿ ಗಿಂತಲೂ, ನಮ್ಮ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್‌ರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಬಹುಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿ ಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿಘಾಟ್ ಚಿತ್ರಗಳ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ನವಿರು ಮತ್ತು ಒರಟುತನ ಎರಡರ ಸಂಗಮದಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಆದವು; ವಿಷ್ಣುಪುರದ ದೇವಾಲಯದ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಫಲಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ.

ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಕಾಲಾತೀತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆದರು. ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿ ಸಿದರು. ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಬದಲಿಗೆ ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಅಥವಾ ಸುಣ್ಣ ಸವರಿದ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆ ಅಥವಾ ಕಾಗದ ಮತ್ತು ಮರದ ತೆಳುಹಲಗೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಾಳಿಕೆಗಾಗಿ ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ ಟೆಂಪೆರಾ ಬಳಸಿದರಾದರೂ ನಂತರ ಹುಣಿಸೇ ಬೀಜದ ಅಂಟನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದರು. ಅವರ ಬಣ್ಣಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯೂ ಮಿತ; ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತ. ಹಲವು ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಆ ಬಣ್ಣಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ವಸ್ತು ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ತಾಯಿ ಮಗು, ಸಂತಾಲರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಜೀಸಸ್ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ವಸ್ತುಗಳು ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದು ದರಿಂದ ಅವರು ಪುನಃ ಪುನಃ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ, ಬಹುತೇಕ ನಕಲು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದದ್ದೂ ಉಂಟು; ಈ ಬಗೆಗಿನ ಟೀಕಾಕಾರರಿಗೆ ತಾವು ಪಟಚಿತ್ರಕಾರರೆಂದೇ ಹೇಳಿದರು. ಜಾಮಿನಿರಾಯ್‌ರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈವರೆಗೆ ಅವರ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ; ಬಹುತೇಕ ಅವರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಅಂಶ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆಷ್-ಟ್ರೇ, ತಟ್ಟೆ, ಪಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜಾಡಿಗಳು ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯದ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲರ ಮನೆ-ಮನಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವಂಥ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ರಾಯ್ ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆಯತೊಡಗಿದರು. ಕರಕುಶಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ೧೯೪೨ರಲ್ಲೇ ಸ್ವಗ್ರಾಮ ಬೆಲಿಯತೋರ್‌ನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದವು. ಮರದ ಕೊರಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಮೈವಳಿಕೆ (texture)ಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಒರಟು ಕೆತ್ತನೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸಿತ್ತು.



ಜಾಮಿನಿರಾಯ್‌ರವರ ಚಿತ್ರ, ತಾಯಿ ಮಗು

ಪೈಪ್ ಸೇದುತ್ತಿರುವ ಸಾಹೇಬ ಕೃತಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ದೃಢಕಾಯ ಗಂಡಿನ ಮುಂಡ, ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೆಂಗಸು, ಕುಳಿತಿರುವ ಮಹಿಳೆ, ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ಒರಟುತನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟವಾಗದ್ದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶದ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವು, ಬೃಹತ್ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವಲ್ಲ. (ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖೆಗಳು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಾತ್ಮ architechtonic ವಾದವು) ಆನಂತರ ಹುಲ್ಲು, ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲುಗಳು, ದಪ್ಪ ಎಲೆಗಳು ಮೊದಲಾದವು ಗಳಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ, ತುಂಟತನದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢತೆಯ ಬೆಸುಗೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ೩-೪ ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲು, ರಾಯ್ ಪುನಃ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದರು. ಆದರೆ ಆ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶೈಲೀಕೃತ, ನವಿರಾದ ಅಮೂರ್ತ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ವಿಕೃತಿಯ ನೆರವು ಪಡೆದ ಆ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ; ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಳಮಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಕಂಡಿತು. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ, ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಭಾರತದ ಪಿಕಾಸೋ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು, ವಿಖ್ಯಾತರಾದರು. ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ ಇತರರು ಅನುಸರಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದರು.

('ಸಂಕುಲ' ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಸಂಚಿಕೆ ೧೭, ೧೯೯೬)

O



ಜಾಮಿನಿರಾಯ್‌ರವರ ಒಂದು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ

ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

"ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಎಂದೂ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇದ್ದುದಿಲ್ಲ"[೧] - ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರು ಹಲವು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರು. ಪುರಾಣ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರು. ಯೋಗ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ನಡುವೆ ಅನ್ನದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬಳಲಿದವರು. ಅದರ ನಡುವೆಯೇ ಹಲವು ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಂದ ಎದ್ದು ನಿಂತವರು. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ೧೯೦೦ರ ಹಿಂದೆ-ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನಿಂದ ಹಲವರು ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡರು. ಕಲ್ಕತ್ತ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದವರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು.[೨] ಅನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾಧ್ಯಮ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರಂಭಿ ಸಿದವರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರೂ ಒಬ್ಬರು.

ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಚಂದಮಾಮ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಹಲವು ತೆಲುಗು ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಮಾಡಿದರು. ಭಗೀರಥ ಹೆಸರಿನಡಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಹಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ರಮ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಅವರ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿರಬಹುದು. ರಾಜಾರವಿವರ್ಮ, ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್ ಮೊದಲಾದವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ-ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅರಳಿವೆ.

ಆಚಾರ್ಯರ ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕೂಡಿವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿರೂಪಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಜನರನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ

---

೧. 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು' ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ಪುಟ. ೬, ೧೯೮೫

೨. ವ್ಯಾಸರಾಮ್, ನಾರಾಯಣಸಂಗಮ, ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಹಂಜಿರುದ್ರಪ್ಪ, ಮಾರ್ತಾಂಡ ಜೋಶಿ ಮೊದಲಾದವರು.

ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಪುರಾಣ-ಇತಿಹಾಸಗಳ ಪುಟಗಳೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ತೆರೆದು ಕೊಂಡವು. ಅನುಕರಣೆ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಕುಶಲ ಕಲೆ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಕಲೆ ಎಂದೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು, Model ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅವರದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಿ ದ್ದರು. ರವಿವರ್ಮನ ಆಕರ್ಷಕ ಅಬ್ಬರದ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಅಲೆ, ಪಂಡಿತ್‌ರ ಹಾದಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ illustrations ಹಾದಿ. ಆಚಾರ್ಯರು ನಡೆದ ಆ ಹಾದಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಕ್ಯೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ. ಆಚಾರ್ಯರು ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೇ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ‘Art belongs to the people’ ಎಂಬ ಲೆನಿನ್ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೈಲವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಜಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪಾರದರ್ಶಕ, ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆರಡನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳ wash ತಂತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗಿಂತ ಆಚಾರ್ಯರು ವಸ್ತು-ರೂಪ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃರವರು ಆಚಾರ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಚೇತೋಹಾರಿತ್ವ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ‘ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ’, ‘ದೀಪಾವಳಿ ಅಳಿಯ’, ‘ಬಡೇಮೇಷ್ಟ್ರು’ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ”* ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಆ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದ-ವಿಜಯನಗರಾನಂತರದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ನಕಲು ಮಾಡುವಿಕೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

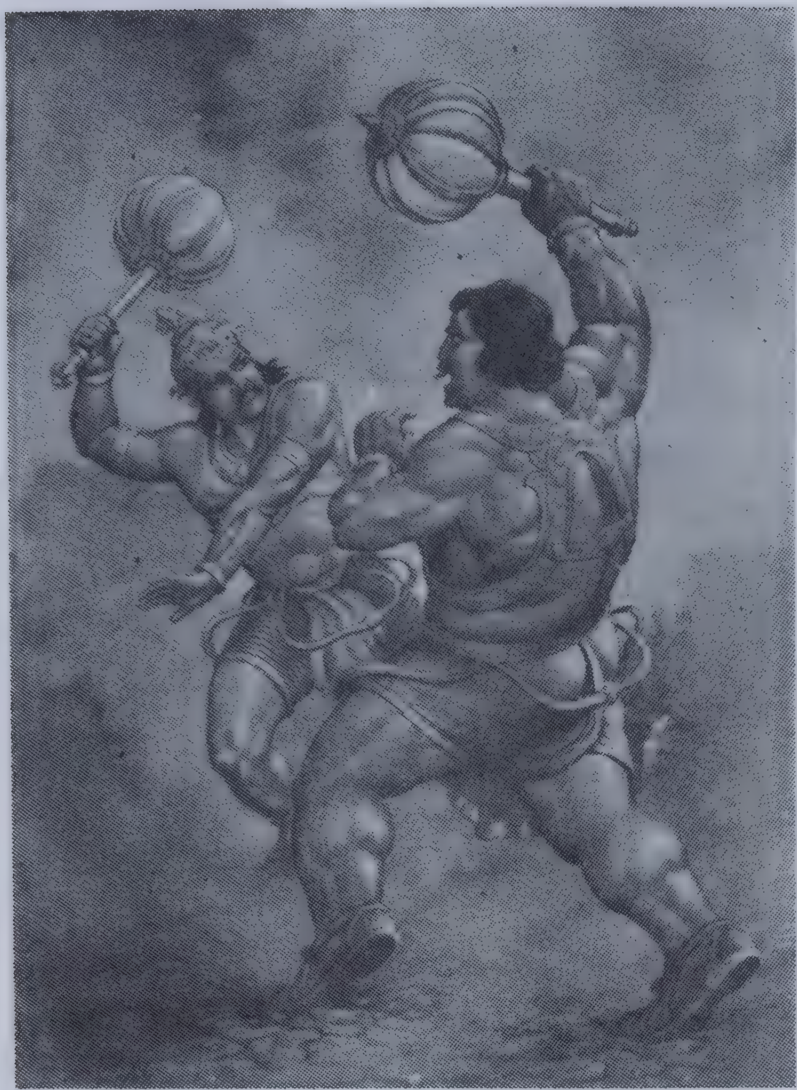


ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರ ಒಂದು ಭೂ ದೃಶ್ಯ

ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಕಾಳಿದಾಸನ ‘ಶಾಕುಂತಲಾ’ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಮುಖಪುಟವಾದಂತೆ ಆಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳೂ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಪುಟಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಅ.ನ.ಕೃರವರ ಕಾದಂಬರಿ ಯೊಂದಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯರ ‘ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ’ ಮುಖಪುಟವಾಯಿತು. ‘ಕಾಲೇಜು ಕನ್ಯೆ’ ಕೃತಿಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಮುಖಪುಟವಾಯಿತು. (೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ಆನಂದ ವಿಕಟನ್ ಪತ್ರಿಕೆ ‘ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ’ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಮಲೇಶಿಯಾದ ಭಾರತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಕಳಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು).

೧೯೪೬ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ೪ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿ (series)ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ‘ಕಲಾವಿದನ ಸಮಸ್ಯೆ’, ‘ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ನಿರ್ಗಮನ’ ಇತ್ಯಾದಿ. “ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತವುಳ್ಳ ಸಾರ್ಥಕ ಅಂಶ” - ಎನ್ನುವ ಅವರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊರಬಂದವು.

* ಚಿತ್ರಕಲೆ - ಅ.ನ.ಕೃ. ಪು. ೬೭, ೧೯೭೦



ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಕಾಳಗ

ವೃತ್ತಿ-ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆರಡರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಯೋಗ ಅವರ ಚಂದಮಾಮ ಮಹಾಭಾರತ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. (ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ). ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡ ಮೇಷ್ಟ್ರು', 'ಭಿಕ್ಷುಕಿ', 'ಬಾಳಿನ ಸಂಜೆ', 'ಮಕ್ಕಳ ರೈಲು', 'ಅಂದಿನ ಕೂಟ', 'ವಿಶ್ರಾಂತಿ', 'ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ', 'ಹಣ್ಣು ಮಾರುವವ', 'ತಂದೆ ಕಾಣದ ಮಗು', 'ಹಳ್ಳಿಯ ಪಂಚಾಯತರು', 'ಅನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ತೀವ್ರತೆಯ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸುಂದರ ಅನುಭವ ನೀಡುವುದು ಎಂಬ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟವರು ಆಚಾರ್ಯರು.

೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹಳ ಮೊದಲೇ ಅಂದರೆ ೧೯೬೦- ೬೩ರಲ್ಲೇ ಮತ್ತು ಆನಂತರವೂ ನವ್ಯಶೈಲಿಯ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಯೂಬಿಸಂಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಮೀನುಗಳು, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ 'ತಾಯಿ ಮಗು', ಅಮೂರ್ತ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಂಕೇತಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ, ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ 'ಸಂಸಾರ', 'ಕೊಲೆ', 'ಮುಂದಿನ ಯುದ್ಧಾ ನಂತರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಕೆಲವು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಹಾಗೇನೂ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದ we four ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳೂ ಹಲವು. ಹೀಗೆ ಹೊಸಗಾಳಿ ಅವರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದರೂ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶೈಲಿಗಳೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ನಂಬಿದವರು ಆಚಾರ್ಯರು.

ಆದರೆ ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲ್ಗೊಂಡಂತೆ ಕಂಡಿತು. ೧೯೮೪ರವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸದ ಅವರ ಆ ಹಿಂದಿನ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಅಥವಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಬಗ್ಗೆ, ೧೯೮೫ರ ಅವರ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು' ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಪಂಚಾಯತರು' ಕೃತಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅವರಿಂದಾದ ಭಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯದು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ "ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತವುಳ್ಳ ಸಾರ್ಥಕ ಅಂಶ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಲೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೈಜಶೈಲಿ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ನವ್ಯಶೈಲಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜಶೈಲಿಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವ ಕುತಂತ್ರಗಳು ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಎನ್ನಿಸಬಲ್ಲವು" ಎಂದಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ "ಕಲೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನವ್ಯ ರೂಪಗಳೂ ಒಂದು ಪ್ರಚಲಿತ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ನೂತನ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ತಾಂತ್ರಿಕ ನೈಪುಣ್ಯ, ವರ್ಣ ಸಮತೋಲನೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವ, ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಂದಿನ ನವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು" - ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

(ಆಚಾರ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಭವನ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಪ್ರಬಂಧ)

○

ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು: ಕೆಲವು ಒಳ ನೋಟಗಳು

"A greater part of my early years was spent in observing the world of nature. It gave me intense joy to watch things" ಎಂದು ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರಿಗೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪತ್ರದ ಅಂತಿಮ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು "It is the joy of every man face to face with beauty" ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿತವರು. ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈರವರ ಇಡೀ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಮೂಲ ಆಶಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ೧೯೫೦ರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ೧೯೯೦ರ ನಡುವಿನ ಸುಮಾರು ೪ ದಶಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಣ್ಣು-ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದ ಭೂತದ ಕೋಲ, ಪಂಜುರ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ, ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶೆಣೈರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿ ಅವರು ಆ ವೇಷಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ-ಅನುಭವಿಸುವ, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದವು. ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದ ಅಜ್ಜನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಶೆಣೈರವರ ಬಣ್ಣಗಳ ಆಟಗಳಿಗಿತ್ತು. Beauty is one of the great mysteries of nature whose influence we all see and feel ಎಂಬ ರವೀಂದ್ರರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಹಾಗೆ ಶೆಣೈರವರ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಸಹಜವಾಗಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೆಡಗಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಉಡುಪಿ, ಮಲ್ಪೆ, ಹಂಪಿ, ಆಗುಂಬೆಗಳ ನೆಲ-ಜಲ, ಮುಗಿಲು- ಮಳೆ, ಕಾವ್ಯಮಯ ಲಯದ ಏರಿಳಿತಗಳ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳ ಹಸಿರು ಅವರನ್ನು ಪರವಶರನ್ನಾಗಿಸಿರಬೇಕು; ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಲವು ಋತುಗಳ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣ-ಭಾವಗಳು ಸೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲಾಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ (ಕ್ಲೀಷೆಯ) ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತ ನಂತರವೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಸೂಫಿಯವರು ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಕೆ.ಎಸ್. ರಾವ್. ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ ಮತ್ತಿತರರು ಮುಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು. ಕೆ.ಎಸ್. ರಾವ್‌ರವರಿಗಂತೂ "ಕದ್ದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆ ಸೇರಿಕೋ" ಎಂದಿದ್ದವರು. ಮೈಸೂರಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಫಿಯವರು ಶೆಣೈರವರಿಗೆ ಕಲಿಸಿದ್ದೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಲೆಯ ಹರಿಕಾರರಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರುವ ಆಶ್ರಮ ಪ್ರೊ|| ಜಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠರವರ ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರ. ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶೆಣೈರವರು ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ನಂತರ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಬುರಾವ್ ಸಾದ್‌ವಾಲೇಕರ್, ಎಸ್.ಬಿ. ಪಲ್ಸೀಕರ್ ರಂಥವರ ಬಳಿ ಕಲಿತರು. ಅವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಇಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಅಡಿವ್ರೇಕರ್, ರಾಮನ್ ಚಿಂಚೋಲಿಕರ್, ಖಂಡೇರಾವ್. ಬಹುಶಃ ಕೆ.ಎಸ್. ರಾವ್ ಮುಂದಿನ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಈ ಸಹವಾಸ ಮುಂದೆ ಶೆಣೈರವರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅಡಿವ್ರೇಕರ್, ವಿನೋದ್‌ಷಾರವರುಗಳ ವರ್ಣ, ಮೈವಳಿಕೆ (texture) ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರಗಳು ಶೆಣೈರವರ ಚಿತ್ರರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಶೆಣೈರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಭಾವಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿತಜೀವ (still life), ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲೂ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಶೆಣೈರವರಿಂದ ಭಾವಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ರೂಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕುಂಚದ ನೈಜ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯ ಕೌಶಲ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಸ್ಥಿತ ಜೀವಗಳಲ್ಲಿ (still lives) ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ನಿರ್ಜೀವ ಆಕಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ನೀಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೆ ಆನಂತರದ ಸ್ಥಿತ ಜೀವಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದು, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಗಾವಿ, ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಗಂಭೀರ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿವೆ. ಅಂದಿನ ಶೆಣೈರವರ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಿತಜೀವಗಳು ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ೧೯೭೧ರ ಸ್ಥಿತಜೀವವೊಂದರ ಕಾರ್ಡ್ ಬೋರ್ಡ್ ಒರಟು ಮೈವಳಿಕೆಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೂದಾನಿ, ಎಲೆ-ಬಳ್ಳಿ, ಹೂ, ಪುಸ್ತಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು expressionistic* ಆಗಿದೆ. ಸಹಿಯಿಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಿತಜೀವದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆ ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಯ ಭೂದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಂತೆ. ೧೯೯೨ರ ಸ್ಥಿತ ಜೀವವೊಂದು ನೈಜಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಬಣ್ಣಗಳಷ್ಟೇ ರೇಖೆಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಿದೆ.

ಶೆಣೈರವರ sketchಗಳು:

೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ಶೆಣೈರವರು ನೂರಾರು ಸ್ಕೆಚ್ (ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರ)ಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸಿದ್ದರು. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಸ್ಕೆಚ್‌ಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದವು. Modelಗಳ ಬೆತ್ತಲೆ ದೇಹದ ಅಧ್ಯಯನದ sketchಗಳವು. ಇನ್ನು ಅವರ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಬದಿ, ಮುಂಬದಿ, ಎಡ-ಬಲಬದಿ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಕೋನಗಳಿಂದಲೂ ಬೆತ್ತಲೆ ಮಾಡೆಲ್ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ರೇಖಿಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕೋನಗಳಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಿ, ರೇಖಿಸುವ ಆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಆಕರ್ಷಕ ಆಟವಿದೆ. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕೃಪೆಗಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಮದ್ಯಪಾನ ದುರಂತ ನಡೆದಾಗ ಅವರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೊಂದು ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ಜುಲೈ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕವಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಹಿರೇಮಠರವರ 'ಗಾಳಿಗಂಧ' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕ ಗ್ರಾಮೀಣ Model ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶೆಣೈ, ಆಕೆಯನ್ನು ಸೀರೆಯೊಂದಿಗೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಆಕೆಯ ಮುಖಭಾವ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವರ ಫಿಗರೇಟಿವ್ ಆದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸುಳಿ ದಾಡಿದೆ. ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂತೋಷ, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನೇ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಶೆಣೈ ಮನಸ್ಸಿತ್ತವರು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಬವಣೆಯ ನೋವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿ ನೋವಿನ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಮೇಲ್‌ಕರ್, ಶಿವಾಕ್ಸ್ ಚಾವ್ಡಾ ನಂತರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಡಿವ್ರೇಕರ್‌ರವರುಗಳ ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರಸಬಹುದಿತ್ತು. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಅರಗಿಸಿ

* ಕಲಾವಿದನ ಒಳನೋಟ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ನೈಜ ರೂಪವನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅರೆನೈಜ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು expressionsim ಆಶಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಖರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸುವುದು emotional impact ಅನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆ, ಕಲಾತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಶೆಣೈರವರಿಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲ ಹಲವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್ ನೆನಪು ಕಾಡುವಂಥ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಂತರದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ನಿರ್ವಹಣೆ ಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ Abstract expressionismಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ Wild rock ಮಾಲೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ನಿಕೋಲಾಸ್ ಡೆ ಸ್ಟೇಲ್, ಮಾರ್ಕ್ ರೊಥ್ಕೊ, ಹೆಲೆನ್ ಫ್ರಾನ್‌ಕೆನ್ಥರ್, ಅಸ್ಗೆರೆ ಜೋರ್ನ್, ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ಹೋಫ್‌ಮಾನ್ಸ್, ರಾಬರ್ಟ್ ರಾವ್‌ಸ್ಚೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಮೊದಲಾದವರ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ಸೆಳಕುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕಾರಗಳು ಬಹುತೇಕ ಗೌಣ. ಅಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೬೦ರ ದಶಕದ ಶೆಣೈರವರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಫಿಗರೇಟೀವ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಆಕಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಅವರು ನಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. (ಇದು ಇಂದಿನ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಾರದು) ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸದಂಥ ಕುಂಚದ ಕುಶಲತೆ, ಭಾವನೆಗಳ ವೈಭವವಿದೆ. ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ನಡುವೆ ತುಟಿ, ಕಣ್ಣುಗಳು ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರೊ|| ದಂಡಾವತಿ ಮಠರ ಭಾವಚಿತ್ರ, ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ Friend, ಹಾಗೂ ಗೋವಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಮಿತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ಪೈ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಸಿ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ೧೯೭೦ರ ನಂತರದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚೂಪುಮೊನೆಯಿಂದ ಕೆರೆದು ಪಡೆದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅವರ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಫಲಕಗಳ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು (Reliefs) ಚೋಳಮಂಡಲದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸ ಬಹುದು. ಶೆಣೈ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚೋಳ ಮಂಡಲದ ಬಹುತೇಕರು, ನಮ್ಮವರೇ ಆದ ವಾಸುದೇವ್, ದಿ|| ಅರ್ನಾವಾಜ್‌ರಂತೆ ಬಹುತೇಕ ತಾಮ್ರದ ಫಲಕಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಫಲಕ ಯಾವುದಾದರೂ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ತಂತ್ರ ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಒಂದೆ. ಆದರೂ ವಾಸುದೇವ್ ಮೊದಲಾದವರ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಶಲತೆ ಎದ್ದು ಕಂಡರೆ, ಶೆಣೈರವರು ತಮ್ಮ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳ ಫಲಕಗಳ ಅವಕಾಶ (space)ದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಮೂಲತಃ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಜನಪದೀಯ ಸತ್ವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪೂರಕ. ಇದನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು. ಶೆಣೈರವರ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ರೂಪು ತಳೆದಿವೆ. ೧೯೮೩ರ ಆಕ್ವೇರಿಯಂ ಮಾಲೆಯ ಅವರ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ರಮೇಶ್‌ರಾವ್‌ರವರ ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಮೂರ್ತತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ ಆಕ್ವೇರಿಯಂ ಮಾಲೆಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದೇ ಆಶಯದ, ಆದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಶೆಣೈರವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರವೃತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸುದೇವ್‌ರವರ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ, ಯೂಸೂಫ್‌ರವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಅಂದಾನಿಯವರ saroundings ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶೆಣೈರವರ ಕೊಲಾಜ್‌ಗಳು:

ಶೆಣೈರವರ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಕೊಲಾಜ್‌ಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಆಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಆಟ ಮಾತ್ರ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಬಹುತೇಕ abstract ಆಗಿದ್ದವು. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತೀಶ್ ಗುಜ್ರಾಲ್‌ರವರ ಕೊಲಾಜ್‌ಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಶೆಣೈರವರ ಕೊಲಾಜ್‌ಗಳು ಮುದ್ರಿತ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಅಂಟಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಶೆಣೈರವರ ಅಂತಿಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊಲಾಜ್ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಾಮಸೂತ್ರ ಕಾಂಡೆಮ್‌ನ ಜಾಹಿರಾತು, ಅರೆಬೆತ್ತಲೆ, ಚುಂಬನನಿರತ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಹರಿದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಗಣಪತಿಯಾಗಿ ಕೊಲಾಜ್ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ದಿಟ್ಟತನ ಅಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಯ ಧ್ವನಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಅವರು ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳವರೆಗೂ ಹೊರಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಥರ್ಮೋಕೋಲ್‌ನ ಹಾಗೂ ಶಿಥಿಲ ಮರದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ಆಲಿಂಗನದಂಥ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು, ಮಾನವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. Adam ಮತ್ತು Evea ರೂಪಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವು. ಬಟ್ಟೆಯ ಜವನಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಡಪದ್, ಹುಬ್ಳಿಕರ್, ಪಟೇಲ್‌ರವರುಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದ we four

ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಅನುಭವ ನೀಡಿತು. ಆ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲೇ ಕಲಿತವರು. ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಅಂದರೆ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಶೆಣೈ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಾಂಧಿನಗರದ ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಸಭಾಂಗಣ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿದರು; ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಉಡುಪಿಯ ಶೃಂಗಾರ್ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಕಾಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಹೋದವರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ತ.ರಾ.ಸು. ಅ.ನ.ಕೃ ಮೊದಲಾದ ವರಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರಾವಣಮಾಸ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈರವರ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ವಾಗಿದೆ. ೧೯೮೮ರ ಗೀತಮಾಧುರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಶೆಣೈರೊಂದಿಗೆ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಭಾಸ್ಕರರಾವ್ ಚಂದ್ರನಾಥ ಮೊದಲಾದವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿತ್ತು, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು ಕಾಡಿಗೆ, ಬಂತು ನಾಡಿಗೆ, ಕವನ ರತ್ನಮಾಲಾರವರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದಾಗ ತಮ್ಮ ಒದ್ದೆ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣಗಳಿಂದ ಶೆಣೈ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡವರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಬಣ್ಣಗಳು ಧಾರೆಧಾರೆಯಾಗಿ ಅವರೊಳಗಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹರಿದವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಝುರಿ, ಹಾಲಿನತೊರೆ, ಗುಡ್ಡದುದ್ದದ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಶೆಣೈರವರ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿತು. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ ಶೆಣೈರವರ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ೧೯೬೦ ಮತ್ತು ೧೯೯೪ರ ನಡುವೆಯ ಅವರ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ಹಲವು ಬದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಶೆಣೈರವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಬದುಕುವ ಸವಾಲು, ಮನೆಯವರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ತೊರೆದು ಬದುಕುವ ಸುಲಭಹಾದಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದಾಗಲೇ ಅವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಬದುಕುವ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ದಿಟ್ಟತೆ ತೋರಬೇಕಿತ್ತು. ಶೆಣೈ ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದರು. ಕಲೆ commodityಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುವವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗೆದ್ದರು. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು. ಅವರ ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅವರ ಕಲೆಯ ಆತ್ಮವೇ ಪ್ರಕೃತಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಿದರು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೋ ಹಾಗೆ ಶೆಣೈರವರೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು; ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಜಲ, ತೈಲ, ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಕೊಲಾಜ್, ಸೆರಾಮಿಕ್ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರಿಗ್ರಾಫ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡರು. ಜಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ಸಾವಿರಾರು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಭವ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕರಾವಳಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಭವ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗಲೂ wet on wet ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಹಿಯಾದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಖರ ಹಾಗೂ ಮಂದಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಮತೋಲನ ವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಮುದ್ರ ತೀರ, ಕರಾವಳಿಯ ಆಕಾಶ, ಇಳಿಜಾರುಗುಡ್ಡಗಳು, ಮನೆಗಳು, ನೆಲ-ನೀರು, ಮುಗಿಲು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ, ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ, ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರಗಳ ಮಥನಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡದ ಕ್ಲೀಷೆಯ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಅಪಾಯದ ನಡುವೆಯೂ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಹೊಸ ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಯ ತಾಜಾತನದಿಂದ ಮೆರೆದಿವೆ. ಈ wet on wet ತಂತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಲವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಶೆಣೈರವರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಮೂರ್ತ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಕಲಾಜೀವನದ ವಿಶೇಷ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಜಲವರ್ಣದ ಮಾಧ್ಯಮ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರು ಬ್ಲೇಡು, ಕುಂಚದ ಹಿಮ್ಮೊನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ರೇಖೆ, ಆಕಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶವನ್ನು (space) ಕೆರೆದು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಗದದ ಬಿಳುಪನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಬ್ಬರ್ ಸಲ್ಯೂಶನ್ ಸಹ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರಾದ ಮುಂಬಯಿಯ ಅಡಿವ್ರೇಕರ್‌ರವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವನ್ನು ಶೆಣೈರವರು ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡರು; ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದರು. Wild Rocks ಕೃತಿಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕೊಳ್ಳುವವರ ಕಣ್ಮಣಿಯಾದರು. ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಟ್ರೆನಾಲೆಯಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳು ಮಾರಾಟವಾದವು. ಮುಂಬಯಿಯ ಅಡಿವ್ರೇಕರ್ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಲ, ತೈಲ, ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈವಳಿಕೆಗಳು (texture) ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಹುಡಿ ಹಾಗೂ ಫೆವಿಕಾಲ್ ಪೇಸ್ಟನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶ (Space) ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಉಬ್ಬುಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅಗತ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗುವುದು.

ಉಳಿದಂತೆ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತೈಲ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹರಡಿದಂತೆ ಲೇಪಿಸಿ ಅದು ಒಣಗುವ ಮೊದಲೇ ಅದರ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಅಥವಾ ಥಿನ್ನರ್ ಲೇಪಿತ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಮುದುಡಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದನಂತರ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಳೆಯ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಅಥವಾ ಥಿನ್ನರ್ ಅಂಟಿದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಾಣದೆ, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಬಿಳುಪು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು (texture) ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾದೆಡೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುನ್ನೆಲೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಶೆಣೈರವರು ತಮ್ಮ Wild rocks ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಡಿವ್ರೇಕರ್‌ರವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣದ ಅಥವಾ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ impasto ತಂತ್ರವೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಬಣ್ಣ-ರೇಖೆಗಳ ಆಟವಾಗಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಮೂರ್ತತೆಯಿಂದ ಗಂಭೀರ ಕಲಾಸಕ್ತರನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದೂ ಇದೆ. ಶೆಣೈರವರ ಈ Wild rocksನ ಬಂಡೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ನೂರಾರು ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಬಂಡೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಮೂರ್ತ ತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅರೆ ಅಮೂರ್ತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಹಂಪೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಂಡೆಗಳು ಅಮೂರ್ತ wild rocks ಕೃತಿಗಳ ಬಂಡೆಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರಂಜಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಿಹಿಯಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಆಕರ್ಷಣೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕವನ ಬರೆಯು ವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದೆ. ೧೯೯೨ರ ಅವರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕವನ 'ಹಂಪೆಯ ಬಂಡೆಗಳು'. ಅದರಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

"ಹಂಪಿಯ ಬಂಡೆಗಳು
ದುಂಡಗೂ ಅಲ್ಲದ
ಅಂಡಾಕಾರವೂ ಅಲ್ಲದ
ಹ್ಯಾಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಕೂತು-
- ಹಾಗೂ ಒಂದಾಕಾರಗೊಳ್ಳದ ನಿರಾಕಾರಗಳು
ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣೆಗೊತ್ತಿ ಮೆತ್ತುವ ಕಣ್ಣುರಿಗಳು
ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಭಾರಗಳು
ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲುರಿದ ದುರಾಸೆಗಳು ಈ ಬಂಡೆಗಳು...
ಕನವರಿಸುವ ಸಂಜೆ ಮುಂಜಾನೆಗಳ
ಹರಿಯದ ನೀರ ನಿರಾಳದಲ್ಲಿ
ಈಜಲಾರದೆ ಬಿದ್ದ
ಎಮ್ಮೆಗಳ ಹಿಂಡುಗಳು ಈ ಬಂಡೆಗಳು ....."



ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈರವರ 'ಭೂದೃಶ್ಯ' ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ

ಹೀಗೆ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಮುಂದುವರೆ ಯುತ್ತವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಮರೆತು ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೆ ಕಂಬಾರರು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ನನಗಿದೆ. (ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅಲ್ಲಿನ ಭೂದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವನ ಆ ಹಿಂದಿನ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭ, ಸ್ಥಳಗಳ ಅನುಭವವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸುವ, ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ). ಒಟ್ಟಾರೆ ಶೆಣೈರವರ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಸ್ತರದ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ, ಇಡಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು, ಶೆಣೈರವರ ಭೂದೃಶ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯ ಪುನರವ ಲೋಕನ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರ ಬದುಕಿನ ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕೋಮು ಗಲಭೆಯ ಕಾರಣ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿ, ಹಿಂಸೆಗಳು ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಸಂದರ್ಭದ ಜಲ ಮತ್ತು ತೈಲವರ್ಣದ ಹಲವು ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಕೇಸರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಕ್ಷಣದ ಸುತ್ತಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇವು ಆಗಿರಲಾರವಾದರೂ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡ

ಮನಸ್ಥಿತಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಒಳನೋಟವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವು.

ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿತೋರುವ ಶೆಣೈರವರು ಬಣ್ಣಗಳ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಆಟದ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಹುಸೇನ್, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ವಾಸುದೇವ್ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ನಡುವೆಯೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಶೆಣೈರವರ ಗಣಪತಿಗಳು ಈ ಎಲ್ಲರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾಲಿಗೇ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಮ್ಮೆ ಹೆಬ್ಬಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಹಲವರ ಗಣಪತಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಅವರು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಅಂತಿಮ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಗಣಪತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದು ಎಂಬುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡುವ ಗಣಪತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಶೆಣೈರವರಿಂದ ತೈಲ, ಜಲ, ಆಕ್ರಲಿಕ್ ವರ್ಣಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಸೆರಾಮಿಕ್ ಟೈಲ್ಸ್, ಕೋಲಾಜ್ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಫೈಬರ್ ಮತ್ತು ಲೋಹದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡವು. Primitive ರೂಪಗಳಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅರೆಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾ ಡೀನ್ ಆಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಡುವೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಡುವೆ ತಾವೂ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಂತೆ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರು ಅವರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡವು. ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಅರೆ ಅಮೂರ್ತ ಗಣಪತಿಗಳು ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಆಕ್ರಲಿಕ್ ಬಿಳಿಯಬಣ್ಣ ಅಥವಾ texture white ಉಬ್ಬು ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳ ಸ್ನೇಹಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ನಂತರದ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಉಬ್ಬು ಮೈವಳಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿವೆ. ೯೯೯ಳರ ಮೇ- ಜೂನ್ ನಡುವೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳು wild rocks ಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಅವರ ಅಂತಿಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಗಣಪತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಗೌರಿ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದ್ದಿತು. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊಸದಾದ ಫೈಬರ್ ಗಾಜು ಮಾಧ್ಯಮ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಅದು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವಾಗಿತ್ತು, ಹಲವು ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳ ಭೂದೃಶ್ಯ ದಂಥ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯ ನಡುವೆ ಗೌರಿಯ ಉಬ್ಬು ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಿತು. ಗಣಪತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅದು ಗೌರಿಯಾಗ ಬಹುದಾದರೂ ಭೂಮಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದವರಂತೆ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶೆಣೈ ಕಂಡರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವಧ್ವನಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗುವ ಅಪಾಯದ ಅಲಗಿನ ಮೇಲೆ ಶೆಣೈರವರು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಸಾವಿರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಸಮಾಜ ಕುರಿತ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು (unique, incomparable, ತಾನೇ ಆದ) ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಶೆಣೈರವರ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ರಮ್ಯ ಆಶಯದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾಧ್ಯಮ, ಶೈಲಿ-ತಂತ್ರ ಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೂಪ ಬಣ್ಣ, ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಆನಂದದ ಆಟ; ವೀಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬ.

(ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದ ದಿ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ ನೆನಪಿನ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

○

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದುದು. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬಳಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ಓದಲಾಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸಿ ಆ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯುವ ಮಿತಿಯು ಇದೆ; ಹಿಂದೆ ಬಾಯಿ ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಂತೆ. ಇಂದಿಗೂ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಓದಲಾಗದ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಹಲವೆಡೆ pictographic ಭಾಷೆಯಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಚಿತ್ರಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಹೇಳುವ 'will to form' ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆಗಳಾಗಲಿ, ಕಲಾವಿದ-ಸಾಹಿತಿಗಳ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣ, ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ಕಲಾವಿದನಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರನಾಗಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಒಂದು visual ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪದವು 'ಕಲ್ಪನೆ' ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿಶಾಲವಾದ, ಸಡಿಲವಾದ ಅರ್ಥ ಇದ್ದು, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಬರಹವಾಗಿರಲಿ ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಮೊತ್ತ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ Literature ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪದಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು"[1]. ನಾನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕಲಾವಿದ-ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಮೊದಲಾದವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ವರ್ಣಚಿತ್ರವೊಂದರ

---

1. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ - ಓ.ಎಲ್ ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಪು. ೩೨೭

ಕಾವ್ಯಮಯ ಅನುಭವ, ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ, ವರ್ಣಚಿತ್ರದಂಥ ಅನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ, ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯೂ ಇದ್ದೆ ಇದೆ. ಇನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ, ಅದರ ಆಶಯ, ವಸ್ತು, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕರಗಳು, ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆ, ಕಲಾ ವ್ಯಾಕರಣ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ, ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಿವೆ.

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ. ಯಜ್ಞಮಂಟಪ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅಲಂಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲೂ ಅಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಪುರಾವೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದ ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರದ ೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ, ನಗ್ನಚಿತನ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ, ಕ್ರಿಸ್ತಶಕಾರಂಭದ ಕಲ್ಲುವಗ್ಗವೆಂಬ ಗ್ರಂಥ, ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರಾಹಮಿಹಿರನ ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತಾ, ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಕಲಾವಿಲಾಸ, ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮೂನದ ರಾಜಶೇಖರನ ಪ್ರಬಂಧ ಕೋಶ, ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ನಾರದ ಶಿಲ್ಪ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಪಂಚದಶಿ, ಕಾಮಸೂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಿತ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧತೆ, ವಜ್ರಲೇಪ, ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ, ಮೂರ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳ ಲೋಪದೋಷಗಳು ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮುನಿಗಳು ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರ-ಸೂತ್ರ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವೂ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಗೀತವೂ, ಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು ತಿಳಿದಿರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಗ್ನಜಿತನ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ನಗ್ನಜಿತ (ಭಯಾಜಿತ) ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೈವೀಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣನೆಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಪರಮಾರರ ವಂಶದ ರಾಜ ಭೋಜನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೧೦- ೧೦೫೫) ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕರ್ಮ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿವರಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಇದರ ೬ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಇದೆ; ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು (ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ) ಕುಂಚಗಳ ವಿಧಗಳು, ನೆರಳುಬೆಳಕಿನ ವಿಧಾನ, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ನಾರದಶಿಲ್ಪದ ೨ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ರಚನಾವಿಧಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾರಸ್ವತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಜಾಪಿತಶಿಲ್ಪ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಆಯಾಕಾಲದ ಆಸಕ್ತಿಕರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಂತಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಭಾಸನ ದೂತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಭಂಗದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣದಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜ ಮತ್ತು ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿವಾಹವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಭಾಸನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಮುನಿಯ ಪಂಚದಶಿಯಲ್ಲಿನ ೬ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಚಿತ್ರದೀಪ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತ ಮಾಳವೀಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಶಾಕುಂತಲಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆರವು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಲು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆರವು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಂತೆಯೇ ಭವಭೂತಿಯ ಮಹಾವೀರ ಚರಿತೆ, ಮಾಲತೀಮಾಧವಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿರಬಹುದು. ಹರ್ಷನ ನಾಗಾನಂದದಲ್ಲೂ ಕಲೆಯ ಸೆಳಕುಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಂಡಿಯ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯ ಚೌಂಡರಾಜನ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದ ದಶಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ೪೮, ೪೯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೬ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬರೆದ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ೧೧ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ೫೯, ೬೦, ೬೧, ೬೨ನೇ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದ ೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೨೬ರಿಂದ ೪೦ನೆಯ ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಅರಸನಿಗೆ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಪಟ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕನ ಚಿತ್ರದ, ಚಿತ್ರವಿಧಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ; ರೇಖೆ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ವರ್ಣಮಿಶ್ರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ ಮತ್ತು ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ೩೮ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೀರಘಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ! ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿರುದ್ಧನನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬಾಣಾಸುರನ ಮಗಳು ಉಷೆ ವಿರಹಪೀಡಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ನೆರವಾದ ಕಲಾವಿದೆಯೂ ಆದ ಗೆಳತಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಒಂದೇ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ೩ ಲೋಕ ಸುತ್ತಿ ದೇವ, ದಾನವ, ಮಾನವ, ನಾಗಲೋಕದವರೆಲ್ಲರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತರುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಅನಿರುದ್ಧನಿಗೂ ಉಷೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರತೋರಿಸಿ ಇಬ್ಬರ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂಧಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಚಿತ್ರಪಟದ ಸಂಧಿ. ಇದು ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಕಾಲದ್ದೆಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪೊನ್ನನು ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ೧ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ೬೪ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ೪೧ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ಚೀರಫಟ್ಟಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಶಾಂತಿನಾಥನ ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ, ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ, ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ, ಗುಣವರ್ಮನ ಪುಷ್ಪದಂತ ಪುರ್ರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರಹವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಚೀರಫಟ್ಟಿ ಯಾರು?' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ.*

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ . . .

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೦೦ರಿಂದ ೧೫೦೦ರವರೆಗೆ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿನ ಕಲೆ ಧರ್ಮದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ Gothic manuscript illustration ಗಳಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ವೈಭವೀಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುರುಗಳನಂತರ ಶ್ರೀಮಂತರ ಖಾಸಗೀ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಜರ್ಮನಿ ಭಾಷೆಯ Gospels, ಬೊಹೆಮಿಯನ್ ಭಾಷೆಯ History of the new testament, ಇಟಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ The invasion of Spain, ಡಾಂಟೆಯ Divine comedy, Book of civil law ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಚಿತ್ರ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದರಲ್ಲೇ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡವು. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ೯ರಿಂದ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ ಹಾಗೂ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬೆಳೆದು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಜೈನ-ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೮೮ರಲ್ಲಿ ಸುಬಾಹುಕಥಾ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೯ರಲ್ಲಿ ಮಾಂಡು ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೬೫ರಲ್ಲಿ ಜೌನಾಪುರ ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೦ರಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೦ರಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಮಾಗಮವಾಗಿದೆ. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ, ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ, ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿಯ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣವೂ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅದರ ಚಿತ್ರಗಳ ಪುಟಗಳು ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರ ಬಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುಟಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲೂ ಹಂಚಿಹೋಗಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಕಾಲಾನಂತರ ನಾಯಕರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದ ಕಾಂಚಿಪುರಂ, ಚಿದಂಬರಂ, ತಿರು ಗೋಕರ್ಣ, ತಿರುವಾರೂರು ಮೊದಲಾದೆಡೆ ಇರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾಳಹಸ್ತಿಯ ಕಲಂಕಾರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಲೆ- ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಂಟು ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪುನಃ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದರೆ ೧೮೮೫. ೧೯೧೦ರ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಬಾಲಿಸಂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಬಾಲ್‌ಝುಕ್‌ನಂಥವರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ಸರ್‍ರಿಯಲಿಸಂ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ಕವಿ ಕಲಾವಿದ Andre Bretonನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ Art and language press ಪ್ರಾರಂಭ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ Art and language ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರಬಂತು. ಆಂಗ್ಲೋ ಅಮೇರಿಕನ್ conceptual artist ಗಳು written proposal ಗಳು, document ಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜೋಸೆಫ್ ಕೊಸುತ್ ಎಂಬ ಈ ಗುಂಪಿನ ಕಲಾವಿದ one and three chairs ಕೃತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೈಜ ಕುರ್ಚಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕುರ್ಚಿಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಇವೆರಡರ ಜೊತೆಗೆ ಕುರ್ಚಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಘಂಟು ನೀಡುವ ಅರ್ಥದ ಪದಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗೋಡೆಗೆ ಅಂಟಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದನು. "The language of words was the most suitable for investigating the language of art" ಎಂಬುದು ಈ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿ. ಜಪಾನಿನ Shasaku Arakawa ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು, ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು stencil ಮಾಡಿದ್ದ.

ಕಲಾವಿದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ

ಇನ್ನು ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದವರೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದಾಗ ಅಥವಾ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದವ ಕಲಾಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಎರಡರ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಾಣಲಾರದು. ಮೈಖೇಲ್ ಏಂಜಲೋ, Donte Gabriel Rosetti, William Blake, D.H. ಲಾರೆನ್ಸ್, ನಮ್ಮವರೇ ಆದ ಜಿ.ಆರ್. ಸಂತೋಷ್, ಗುಲಾಂಶೇಖ್ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಿವಾನಂದ ಬೇಕಲ್,[೧] ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ್,[೨] ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್[೩]

---

* ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ - ಡಾ। ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ: ೯೫೨-೯೫೪, ೧೯೭೪

೧. ಮಂಗಳೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ೧೯೮೬

೨. ನಾ ಕವಿತಾ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ೧೯೯೩

೩. In slience
The African wind carried their voices
Across the cracked remains of
once fertile land ...
Fiery African sun
Beats down Burning
Naked black bodies
- Faces of Hunger
Yusuff Arakkal 26-11-1985

ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ನಾನಿನ್ನೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಮೈಖೇಲ್ ಏಂಜಲೋನ ಕಲೆಯ deep spiritual and emotional intensity ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಕಲಾಚಿಂತನೆ, ತಂತ್ರಗಳು, ವಸ್ತು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸಾನೆಟ್ (೧೪ ಸಾಲುಗಳ ಕವನ) ಒಂದರ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು

To Vittoria Colonna

No block of marble but it-
- does not hide
The concept living in the artist's -
mind
Pursuing it inside that form -
he will guide
his hand to shape what reason -
had defined ...

Jess Collins ಎಂಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ Duncan ಅವನೊಂದಿಗಿದ್ದು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ scrable game ನಂತಹ ಹುಡುಕುವ ಆಟದಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ Duncan "Jess's art is not primarily a visionary art, for though vision is there. It is the ground of a searching and researching work" ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಖ್ಯಾತರು W.B. Yeats, W.C. Williams, James Merric, Frank O' Hara, Stephen Spender ಮೊದಲಾದವರು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾವಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿಯ 'concerning spiritual in the art', ಪಾಲ್‌ಕ್ಲೀನ on modern art ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಟೀಫೆನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್‌ನ ಪತ್ರಗಳು, ಡಾಲಿಯ ದಿನಚರಿ[೪], Edward learn ನ ಕವನಗಳು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. Expressionists, ಬ್ಲೂರಾಯಿಟರ್ ಗುಂಪಿನ ಕಲಾವಿದರ Manifesto ಗಳೂ ಸಹ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ ಎಂದೂ ಅವರು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಬರಹಗಳು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ meeting place ನ border line ಇದ್ದಂತೆ.[೫] ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕವನ ದೇವಶಿಲ್ಪ[೬] ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಶಿಲೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್‌ರವರ ಕವನ 'ಗಾಂಧಿ ಬಝಾರಿನ ಸಂಜೆ' ಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು[೭] ಗಮನಾರ್ಹ.

"... ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳ ನೆರಳು,
ಇರುಳು ಜೈಲಿನ ತಾರೆಸರಳು-
ಫುಟ್‌ಪಾತಿನ ನಿಂತನೀರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ,
ಹಸುಳೆ ಚೊಳ್ಳನೆ ಒಂದಾಮಾಡಿದಾಗ
- ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರಾಕ್ಟು ಕಲೆ"

ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ತಮ್ಮ ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸೈನಿಕರು ತಮ್ಮ ಬಂದೂಕಿನ ಗುರಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ-

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ
ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಿದರ ನನ್ನ ತಿರುಗಿ
ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ನೋಡಲೇ ನಿನ್ನ ॥ಪ॥

ಕವನ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.[೮] ಅರವಿಂದರ ಭಾವ ಚಿತ್ರಕಂಡೂ ಅವರು 'ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಿಗೆ' ಕವನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೯]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ, ಚೆಲುವ, ನಾನು ಬಡವಿ, ನಗೀನವಿಲು, ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರ ಲಲ್ಲೆ, ಸಖೀಗೀತ, ಕುಣಿಯೋಣಬಾರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳಿಗೆ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಿತ್ರ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಿತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] ಅವರ

"ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲ್ಲಿ,
ಹೇಗೋ ಹೊಕ್ಕು ಬಂದೆ,
ಅಲ್ಲ ಎಚ್ಚರವು
ಅಲ್ಲ ನಿದ್ರೆಯೂ
ಏನೋ ಯೋಗದಿಂದೆ"

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವನದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಹಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ನನ್ನನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ" ಎಂದೂ ಈ

೪. Diary of a Genius - Richard Howard
೫. Poets on painters - Stephen Spender P. 139
೬. ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ-ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪು. ೧೪೯
೭. ಸಂಜೆ ಐದರ ಮಳೆ - ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್
೮. ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು - ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಪುಟ ೮೩
೯. ಅಲ್ಲೆ, ಪುಟ ೧೯೬
೧೦. ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು - ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಪುಟ ೨೫

ಬರಹಗಾರನೊಂದಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಮಿರ್ಝಾ ಗಾಲಿಬ್‌ರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಹುಸೇನ್ ತಮ್ಮ ಹಲವು ಟ್ಯಾಪೆಸ್ಟ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ (ಬೆಂಗಳೂರು)ದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗಮದಂಥ 'ಗೀತ ಸಂಗೀತ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ. ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣ' ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಶೆಣೈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಜಲವರ್ಣ ಧಾರೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಖುಷಿ ನೀಡಿದ್ದುಂಟು. ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ[೧] ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್‌ರವರು ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ಕಲಾಮೇಳದ ಕಲಾ ಶಿಬಿರವೊಂದರ ಉದ್ಘಾಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಾರ್‌ರವರು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕಲಾಮೇಳದ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಹುಸೇನ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರ ಹಿಮಾಲಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದದಿಂದ ಕವನ ಬರೆಯುವಂಥ ಕವಿಸಮಯವೊಂದಕ್ಕೂ ಸಿಲುಕ್ಕಿದ್ದರು.[೨] ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ಕಲೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಂಡಿದ್ದ ಖ್ಯಾತ ತಮಿಳು ಕವಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಾರತಿ ಕವನ ಬರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು.[೩] ಮುಲ್ಕರಾಜ್ ಆನಂದರಿಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಲು ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಸ್ವಹಸ್ತದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ poetry to be seen ಕೈಬರಹ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಪುಟ. ಆನಂತರ ಈ ಕೃತಿ ಸೆರ್ರಿಗ್ರಾಫಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿತು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಸಂಕುಲದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳಿಗೆ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಹಡಪದ್, ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎಲ್.ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್‌ರ 'ದೇಶಕೋಶ ದಾಸವಾಳ'ಕ್ಕೆ ಸುರೇಖ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧] ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ 'ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಶಕುಂತಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರುಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಇನ್ನೂ

೧. ೧೯೮೮, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ

೨. ಈ ಕವನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

೩. God made the moon light....
beauty he created
In the flower, the azure sky
and in the woman's face
so that the far-famed - Ravivarma
the master's light,
the peerless light
has lit the palaces of kings
and the huts of the poor
It brought delight the paintings....

ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರನೇಕರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೇ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಲವರು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಇನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ವಿವರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬದಲಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಮುಖಪುಟಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದರು.[೩] ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಈ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಕಾಶನಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಲಂಕೇಶ್ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಮುಖ ಪುಟಗಳಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ವಾಸುದೇವ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರವರುಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ 'ಕಥಾ', ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುವಾದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ.[೪] ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಲವು ಆಸಕ್ತ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳ ಸಂಗಮದಂತೆ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವೆಡೆ ನಡೆದವು. ಇಮೇಜಸ್ ಗ್ಯಾಲರಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿತು. Glimpses of contemporary art in Karnataka ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಮೇಜಸ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಿತ್ರ-ಕಾವ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ಎಲ್.ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್, ಎಲ್. ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್, ಆರ್.ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್, ಮೂಡ್ನಾ ಕೂಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ, ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ಕೂಡ್ಲಿಕೆರೆ, ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರಪಾಟೀಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕವನಗಳು ಓದಲ್ಪಟ್ಟವು. ಎಲ್.ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್ ತಮ್ಮ 'ಅಕ್ಷರ ಪಾತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಧಫ್ತರುಗಳು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ,

೧. ಭಾವನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

೨. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯಿಡು, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುಖಪುಟ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. ೧೮೫೫ರಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದಕ ಮೋಲಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಅದರ ೨ನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಖಪುಟವಾಗಿ ಬಳಸಿದ.

೪. ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾದ ಶೂದ್ರ, ಸಂಚಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.



ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರವರ ಒಂದು ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ

"ತಳದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ದಫ್ತರುಗಳು
ತಣ್ಣಗೆ ಉರಿಯುತ್ತಿವೆ
ಒಳಗೆ ಉರಿದುಹೋದವರ ಯಾವ
ಬೆಂಕಿಯೂ ಕುದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ"

"ಕುಂತ ಜಾಗವಷ್ಟೆ ಕತ್ತಲು
ನಿಗೂಢ ಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿ
ಹೊಸಬಣ್ಣಗಳ ಎಳೆ ಹಿಡಿದು
ಸೂಜಿಮೊನೆಗೆ ಪೋಣಿಸಿ ಹೊಸೆದು
ಹೊಸೆಹೊಸೆದು ಮತ್ತೆ ಹೊಲೆಯಬಹುದು
ಹೊಸಮಂದಲಿಗೆ ..."

ಮತ್ತು ವಿಜಯ್‌ಸಿಂಧೂರರ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾರವರು ಬರೆದಿದ್ದ "ಹೂವಾಗಿ ಬನ್ನಿ" ಕವನದ

"ಮುಳ್ಳುಗಳೇ ಹೂವಾಗಿ ಬನ್ನಿ
ಮುಳ್ಳುಗಳೇ ಕನಸಾಗಿ ಬನ್ನಿ
ರಂಗುರಂಗಿನ ಪುಷ್ಪಗಳ ತನ್ನಿ
ಮನೆಯಂಗಳದಿ ಬೊಗಸೆ ನೀರಿಗೆ
ಅರಳಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಂಟಿಗಳೇ
ಮನದಂಗಳಕೆ ಬನ್ನಿ ನೆನಪಾಗಿ
ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ
ಜೀವ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದೆ ಬನ್ನಿ
ಮುಳ್ಳುಗಳೇ ಹೂವಾಗಿ ಬನ್ನಿ"

ಸಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕು ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಕಲಾವಿದರೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ. ಇನ್ನು ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ documentationನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಂಟು ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಬೆಸುಗೆ ಇನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

(ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ : ನಿಲ್ಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯತ್ತ ...

ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಕಲಾವಿದನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳಿಂದ ಪಕ್ವಗೊಂಡು ಬಂದಾಗಲೇ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲದು. ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿರುವ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದುಕುವ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅಸಹನೀಯತೆಗಳ ಕಾರಣ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಯೋಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದ ಅವರು, ನಂತರ ಬದುಕಲು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲೆಯನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುವಂತಾಗಿರು ವುದು ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ.

ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಧಿಯ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮ ಶೈಲಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟದ ನಡುವೆಯೂ ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನತೆಯ ದಟ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವವೇ ಆಗಿವೆ. ಬಾಲ್ಯಬಲ್ಲ* ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಅವರು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅನಾಥನಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಿಮೆಂಟ್ ಕಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮುಖಗಳಿಗೆ, ಭೂಮಿ-ಆಕಾಶಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕುವ ಶೋಷಿತರ ನೋವಿಗೆ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡು ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆರಂಭದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಕಲೆಯ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಮೂರ್ತತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ೧೯೮೦ರ ನಂತರ

---

* ಕೇರಳದ ಕಣ್ಣಾನೂರನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಅರಕ್ಕಲ್ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಯೂಸೂಫ್. Mappila muslims of Kerla - a study in Islamic trends - Roland E. Miller, orient long man P. 57-58. Logan, P-358 The archives of the Arakkal family a valuable collection have now been transferred to Calicut University.

ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲೆ figurative ಹಾದಿಗೆ ಹಿನ್ನುಗ್ಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಕಾಕತಾಳೀಯವೆಂಬಂತೆ ಯೂಸುಫ್ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಫಿಗರೇಟೀವ್ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಜೊತೆಗೆ ಅಮೂರ್ತ ಸೆಳಕುಗಳೂ ಮಾನವರೂಪಗಳ ಜೊತೆ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು; ೧೯೮೩ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ 'Homage to those Indians died in streets' ಈ ಹಾದಿಯದು. ಯೂಸುಫ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಸಮಾಜ, ಅಂದರೆ ಜನ, ವಿಭಿನ್ನ ಜನ. ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಂಥ ಸೃಷ್ಟಿ ಅವರದು. ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರೊಳಗಿನ will to form ಅವರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜನ ನಾವು ಎಲ್ಲೋ ನೋಡಿದಂತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ- ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಮತ್ತಿತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಯೂಸುಫ್ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಹುಡುಕಾಟಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ೧೬ ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ನೆಲೆ ಹುಡುಕಿ ಅಲೆದಾಡಿದ ಫಲವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವದಿಂದ ಕೊಳಚೆನೀರು ಹರಿಯಲು ಬಳಸುವ ಬೃಹತ್ ಸಿಮೆಂಟ್ ಕೊಳವೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಜನರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮ-ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಪರವಾದ, ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವರ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಹುತೇಕ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯದ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಆಕ್ರೋಶ, ಕೋಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿವು. ವಿಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮ, ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಯೂಸುಫ್‌ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ೨ ದಶಕಗಳ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ figurative ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. "The human image is very important to me; individuals, their faces and feelings are assimilated into my work ..." ಎನ್ನುವ ಅವರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನೆರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಅವರೊಳಗಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ, ದುಡಿಮೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಶಿಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ (ವಸ್ತುವೂ ಮೂಲತಃ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಆಗಿರುವುದು ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬಹುದು) ರೂಪಗಳಾಗಿ Homage to Flight, An Appreciation of Technology ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಇವುಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ Homage to flightನಲ್ಲಿ "The abstract symbols of concrete actions relate man to cosmic phenomenon and fate ... one can see the spiral of eternal cycles of the universe and human life"[೧] ಆಗಿವೆ. ಅವರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂಥ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿವು. ಕಲ್ಲಿನ ಸಹಜ ಒರಟು, ನವಿರು, ಹೊಳಪುತನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರೇಖೆ, ವೃತ್ತ, ಧನ, ಋಣ ಚಿಹ್ನೆ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಯೂಸುಫ್ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ In conversation ಶಿಲ್ಪ ಜೋಡಿ ಮೌನದ ನಿಗೂಢ ತೀವ್ರತೆಯ ಸುಂದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನುಣುಪು ಒರಟು ಮೈವಳಿಕೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮಸಮಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ Torso, Confluence ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾನೈಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಯೂಸುಫ್ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ[೨] ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಆ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅವರು ಎದುರಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲನೊಬ್ಬನು ಒಂದೇ ಶೈಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿರ ಬಹುದು; ಅದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವಾಗಲೂ (ಮಾಧ್ಯಮ, ತಂತ್ರಗಳು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾಗಲಾರವಾದರೂ) ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಪೇಸ್ಟಲ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ತೈಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದಶಕಗಳಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಉನ್ನತ ಮಜಲು ಗಮನಾರ್ಹ. ಜೊತೆಗೆ ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ತೈಲ ವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶ (Space)ದಲ್ಲಿ ತೈಲ ಸುರಿಸಿ, ಹರಿಸಿ, ಸ್ಪಂಜ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಳೆ, ಬಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಅವರು ಪಡೆಯುವ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾದ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ ಚೂಪುಮೊನೆ ಅಥವಾ ಕುಂಚದ ಹಿಮ್ಮೊನೆಯಿಂದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ತೇವವಿರುವಾಗಲೇ ರೇಖಿಸಿ ಮಾನವರೂಪಗಳನ್ನು, ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸರಳ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಕೂಡ. ಅಗತ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚೂಪುಮೊನೆಯ ರೇಖಾ ಕೊರೆತ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಬಿಳುಪನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಯೂಸುಫ್‌ರವರಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ತೈಲ, ಜಲ, ಪೇಸ್ಟಲ್‌ಗಳನ್ನು ಇಂಥ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

---

೧. Marta Jakimowicz - Karle - The granites of Yusuf Arakkal - 1986

೨. Stone sculpture is our age old tradition and Yusuf Arakkal has the capacity to handle it - M.F. Hussain, November 1986.

ಸುತ್ತಲಿನ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಏರಿಳಿತಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವದ ಆಳವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹೇಳಿಕೆಯಂಥ ಅಥವಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ unique ಆದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೂಸುಫ್‌ರವರು ಹಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. Faces of Hunger 1986ರಲ್ಲಿ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು sentimental ಆಗದೆ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮದ ಬವಣೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಸತ್ತ, ವಿವಿಧ-ವಯೋಮಾನದ ರೂಪಗಳು. ಸುತ್ತಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ನೆರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕವಿಯೂ ಆದ ಯೂಸುಫ್‌ರ ಹತ್ತಾರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ದಾಖಲೆಯಿದೆ.

Dreams Shatter
In the deafenning cry of
An overflying war plane
Carrying NUKES

12-7-1985

The no where beats of
Ancient drums fade
In the painful
Heat of hunger.

10-11-1985

ಟೆರಾಕೋಟಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಂತರ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ಗೆ ಮೌಲ್ಡ್ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟವು; ಬರದಿಂದ ಬೆಂದ ದೇಹಗಳು, ಮುಖಗಳು ಅಗತ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ Way side bench ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿ ದೆಯಲ್ಲದೆ ೧೯೮೫ರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನೋವಿನ ಆಶಯದ ಮುಂದುವರೆದ ಅನನ್ಯ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ Homage to Kathe-Kollwitz ಕೃತಿಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದೆಯೊಬ್ಬಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜರ್ಮನಿಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂಥವು.* ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆತು ನೋಡಿದರೂ. Angst, Mother Rag doll ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ, Anxiety, Burden, Mother ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿಗಳು ಯೂಸುಫ್‌ರ ಛಾಪು ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

೧೯೯೦ರ ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಪರಿಸರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಕೆಳಸ್ತರದ ದನಿಗಳು; ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಬೇಲಿಯ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಗಳು, ಬಾಗಿಲು, ಚಾಪೆ, ಗಾಳಿಪಟ, ಬೆಲೂನುಗಳು, ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳು, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದ ಬಲ್ಬು, ಹರಿದ, ಬಿರಿದ, ಕೊಳೆಯಾದ ಕಿತ್ತುಬಂದ ಸುಣ್ಣದ ಪದರಗಳ ಹಳೆಯ ಗೋಡೆಗಳು, ಚಿಂದಿ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಮುರಿದ ಕುರ್ಚಿ, ಮಂಚ, ಲಾಂದ್ರ, ಕೊಳೆಯಾದ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳು ವೀಕ್ಷಕನನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ನಿರ್ವಹಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜನರ ಬಡತನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥ ಕಂದು ಅಥವಾ ಮಂಕಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫಿಗರೇಟೀವ್ ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದ ಜೋಗೇನ್ ಚೌಧುರಿ, ನಳಿನಿ ಮಲಾನಿ, ಸುಧೀರ್ ಪಟವರ್ಧನ್, ವೀವಾನ್ ಸುಂದರಂ, ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ರಮೇಶ್‌ರಾವ್‌ರವರುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನರಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಕಾಶ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ (೧೯೯೦) ಸಂದರ್ಭದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಕೊಳ್ಳುವವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂಥ ಅಲಂಕರಣವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದವು. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಥವಾ Modelಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುವಂತೆ ಯೂಸುಫ್‌ರವರೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರಾದರೂ ಈ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ 'Beyond the Portrait' ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅರ್ಚಕ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪೊನ್ನುಸ್ವಾಮಿ, ಮುನಿಯಪ್ಪ, ಬೆಟ್ಟರಾಯ, ೧೯೮೮ರ Changing dimensions ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇರಿ, ಖಾದರ್‌ಖಾನ್, ಮಣಿ, ಅಮ್ಮ, ದೊಡ್ಡಯ್ಯ, ರಾಮೇಗೌಡ ಇತ್ಯಾದಿ .... ಕೃತಿಗಳ ಭಾವಾನುಭವಗಳ ಹರವು ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮರೆಸಬಲ್ಲ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಂತರದ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸದಿರುವುದು ಗಮನಿಸುವಂಥದು. ಇಲ್ಲಿ Faces ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಮಷ್ಟಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮುಖವು ನೂರಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಬಲ್ಲದು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ೧೯೮೮ರ Changing dimensions ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ 'ಹುಡುಗ ಮತ್ತು ಕಾಗೆ', ೧೯೯೧ರ 'Man in distress' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸ ಬಹುದು. ಬಡಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ, ವ್ಯಾಕುಲದ ಧ್ವನಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಶೋಷಿತ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರ (The corridor 1 - Triptych) ಬದುಕಿನ ಪುಟಗಳೂ ಯೂಸುಫ್‌ರ ಪೈಂಟಿಂಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾನವ ರೂಪಗಳೇ ಇಲ್ಲದ 'Broken Office Chair's', 'Broken Office table with lamp', ಪೇಸ್ಟಲ್ ಮಾಧ್ಯಮದ 'Bhopal 84', 'ಹರಿದ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳ ಕಥೆ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೃತಿ ಸಂಕುಲ, A portrait of leaves and torn cloth ಮಾನವರ ಬದುಕನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುವಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ.

ಗ್ರಾನೈಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ Homage to Flight (1986) ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಣಿತ - ರೇಖಾಗಣಿತಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು

* ಈ ಇಡೀ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜರ್ಮನಿಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿತು.

ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರು (೧೯೮೮ರಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಿದ್ದವು) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ FACES ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಕೇತಿಕ, ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಾರನಂತೆ Informative ಆದಂಥ pictographic ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು (ಎಸ್ ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ರೂಪ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಆದರೆ ಕೆನಡಾದ ಕಲಾವಿದ ಅಂಟೋನಿಯೋ ಎ ಕಾಸ್ಟಾ ಅಲ್ಲಿನ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ) ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೪ರ 'ಗಂಗಾ' ಕೃತಿ ಸಂಕುಲದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳ ಮುಖಗಳ (೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ Beyond the portriat ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖಗಳ ಮುಂದುವರಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ) ಒಳನೋಟಗಳು ಯೂಸುಫ್‌ರವರೊಳಗಿನ will to form ಕಾರಣದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮುಖಗಳು (ಶಿಲ್ಪಗಳು) ಮೇಲ್ಪದರದ ತೋರಿಕೆಯ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿರುವಂತಿವೆ.

೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಯೂಸುಫ್ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು, ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಶೋಷಿತ ಜನರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗುವ ಅಪಾಯದ ನಡುವೆಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ Identityಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣದ ಆ ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಹಿತವಾಗಿ, ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ.

ಆದರೆ ಅತಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದ ಅವರು ೧೯೯೧ರ Man in Distress ಕೃತಿ ಸಂಕುಲದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ. "Reaction to this world of uncertainty..."ಯಾಗಿಯೂ, ಅತಿರಂಜಿತ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಚ್ಚರಿ ತರುವಂಥದ್ದು. ಈ ನಾಟಕೀಯತೆ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ 'ಗಂಗಾ' ಕೃತಿ ಸಂಕುಲ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅತಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಬಹುತೇಕ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂಥ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳು ತಂದುಕೊಂಡಿವೆ. ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗಳಿಂದ ಕಾಣುವ ಜನರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಒಂದು ನೋಟ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವನೊಳಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಹಜ.

ಫುಟ್‌ಪಾತಿನ ಮೇಲೆ ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಸಾಯುವವರನ್ನು ಹಿಂದೆಂದೂ ಯಾರೂ ಕಾಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು ಯೂಸುಫ್. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗಾನದಿಯ ತೀರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ನಡೆದಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಭಾವನಾಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು 'ಗಂಗಾ' ಕೃತಿಮಾಲೆಯಾಗಿ ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. (ಈ ಕೃತಿಗಳು ನವದೆಹಲಿಯ AIFACS ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ 'ದಿ ಗ್ಯಾಲರಿ'ಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಗೊಂಡವು. ಈ ಮಾಲೆಯ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನ ಬಾಂಡ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್‌ನ ಲೀ ಆರ್ಥರ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ (ಜೂನ್ ೨-೧೨, ೧೯೯೪), INDIAN ENCOUNTERS II ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ಗೊಂಡರೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಬಹುಶಃ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವಧ್ವನಿಯಾದ ಗಂಗಾನದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರಬೇಕು).

ಶತಮಾನಗಳ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ, ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಅದ್ಭುತ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಂಗಾನದಿ ಯೂಸುಫ್‌ರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ. ಪತಿತರನ್ನು ಪಾವನಗೊಳಿಸುತ್ತ ತಾನು ಕಲುಷಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ರಕ್ತ-ಮಾಂಸ-ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಹಿನಿ ಯೂಸೂಫ್‌ರ ಬೃಹತ್ ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗಂಗಾನದಿ ತಾನು ಹರಿಯುವ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯರಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರು ವುದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಭಾರತೀಯರ ಭಾವನೆಗಳ ಆಳದ ಅದ್ಭುತ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಯೂ ಗಂಗಾನದಿಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರ ನೀರಿನ ಕಲುಷಿತ ಮುಖದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸೆಳಕುಗಳೂ ಇವೆ. ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (Space) ಅವರ ಎಂದಿನ ತಂತ್ರ ಮೈವಳಿಕೆ (Texture) ಗಳಲ್ಲೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಟ್ಟೆ, ಸ್ಪಂಜ್, ಕುಂಚ, ಕುಂಚದ ಹಿಮ್ಮೊನೆ, ಕೈಬೆರಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಮಾನವಾಕಾರಗಳು) ಎಂದಿನಂತೆ ನವಿರಾದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳ ಜೊತೆ, ಚೂಪು ಮೊನೆಯಿಂದ ಕೆರೆದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ರೇಖೆಗಳ ಮುಖಗಳು, ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ನದಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದಂಥ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಚೂಪು ಮೊನೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಕೆರೆದು, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿರುವ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಭುಜ, ಚೌಕ, ತ್ರಾಪಿಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಯೂಸುಫ್‌ರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗಂಗಾ ನದಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು, ಎರಡು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂರು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶದ ವಿಂಗಡಣಾ ರೇಖೆಗಳು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ ದೋಣಿ, ದೋಣಿಯ ಹುಟ್ಟು, ನದಿಯ ನೀರು, ಸ್ನಾನ ಘಟ್ಟಗಳು, ಸಾವಿಗಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತ, ಬಾಳಸಂಜೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹೆಂಗಸರು, ಕರ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪಿಂಡ



ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರ 'ಗಂಗಾ' ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ

ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವಿ, ಕೇಸರಿ, ಬಿಳುಪು ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಗಳ ವೈಭವೀಕರಣವಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಂದು, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳ ನಡುವೆ ಸೂರ್ಯನ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ನದಿಯ ನೀರಿನ ಹಳದಿಯ ಸೆಳಕುಗಳೂ ಇವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆತು ನೋಡಿದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಿರುವ 'ಗಂಗಾ' ಕೃತಿಸಂಕುಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಿಮೆಂಟ್ ಕಾಡುಗಳ ನಾಗರಿಕತೆಯು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಆ ಮೂಲದ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ commodityಯಾಗಿ ಕೊಳ್ಳುವವರಿಂದ ಕಾಣಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ನಡುವೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವಾದರೂ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಯೂಸುಫ್‌ರಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ಜನರ ಅನುಭವಗಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತಾಗುವುದು, ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು, ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮಾತಿಗಿಂತ ಮೌನದ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡಬೇಕಾದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೂಸುಫ್‌ರ ಹುಡುಕಾಟ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಯೂಸುಫ್ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಹಲವು ಬಾರಿ

Why does one become an artist ?
Why does one want to create something ?
And what does one gain out of it ?
ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡು,

"I have tried to answer these questions. I am yet to come up with reasonable answers"

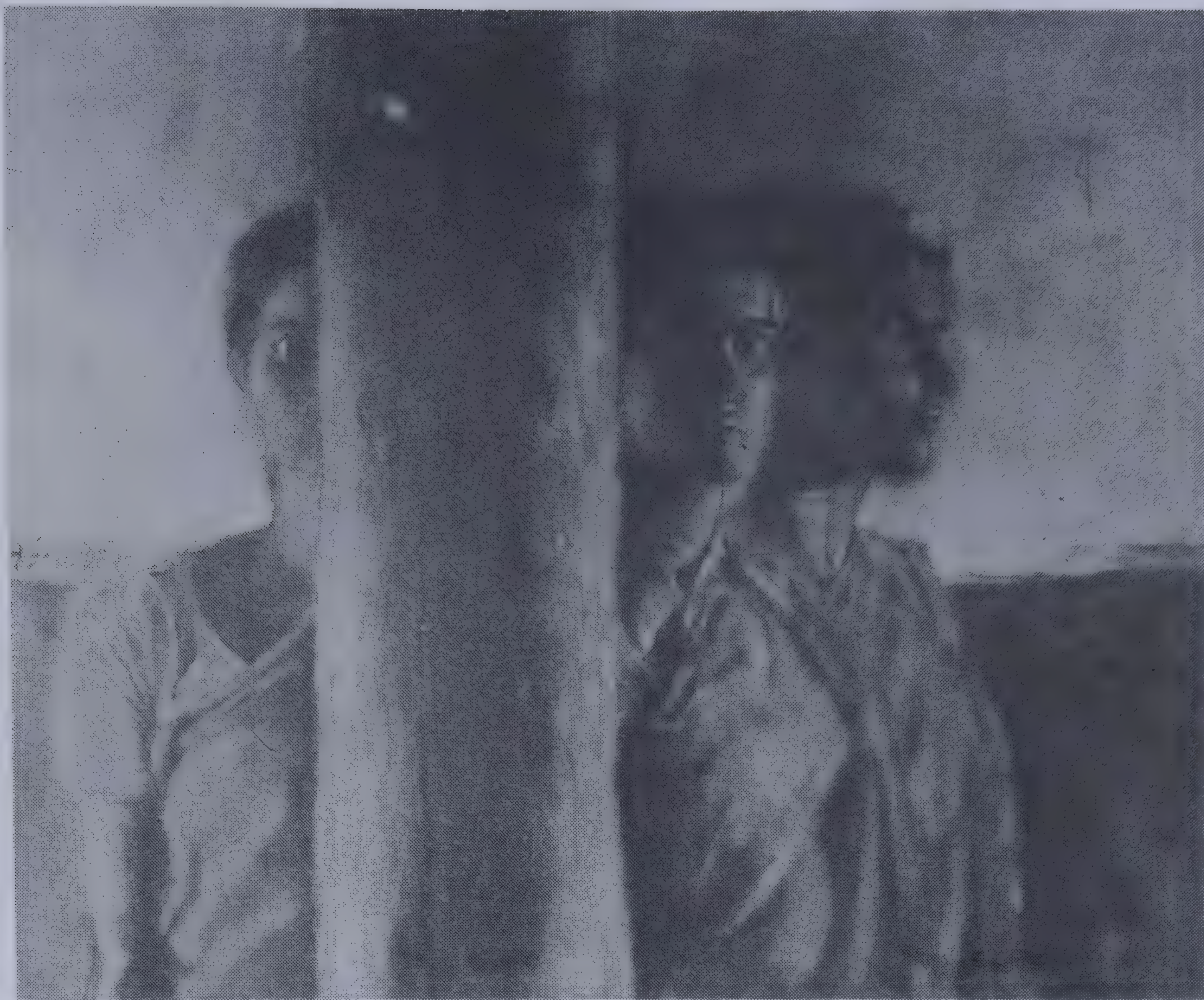
ಎಂದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅವರ ಆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

('ಸಂಕುಲ' ಸಂಚಿಕೆ-೫, ೧೯೯೪)

ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ : ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ

ತಮ್ಮ ಒಡನಾಡಿ ಜನರ ಬದುಕಿಗೆ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ನೀಡುವ, ನೈಜ ಬದುಕಿನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನೈಜಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊದ್ದಿಸುವ ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಪರಸ್ಪರ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು ಅವರೊಳಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥವು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸರಳತೆ, ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡ ಮಡಿಕೇರಿಯ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಜನಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಹಸಿರಿನ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ರೋಮಾಂಚಿತರಾಗಿ ರೇಖಿಸುತ್ತಲೇ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವರು. ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕಳೆದು ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಕು ಮಾಡಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ರೇಖೆ ಆಕಾರ- ಬಣ್ಣಗಳ ಬದುಕಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯ್‌ತೊಂಡೆ, ಪದಮಸಿ ಕದಮ್‌ರವರುಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಲಿತು (೧೯೭೩) ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪಡೆದರು.

ನಾಗರೀಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಕೃತಕತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮುಂಬಯಿ ಮಹಾನಗರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿರಬೇಕು. ಅಮೂರ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೃದುಭಾಷಿ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ನಂತರ ಬದುಕಿನ ಸಂಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾ ಹೊಸ ನೆಲೆಯ ಅನ್ವೇಷಿಯಾದರು. ಬದುಕಿನ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳ ಯಂತ್ರವಿಜ್ಞಾನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ಆ ಅನುಭವಗಳ ಲಯಭರಿತ ಭೂಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (Space) ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಆದವು. ಜನರಿಗೆ ಬೇಗ ಎಟುಕುವ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಇವರ ಕಲೆ ಜನರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ, ಹೊಸ ಆಯಾಮದೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಕಲಾವಿದನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೂ ಪೂರಕವಾಗುವಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಬಹುತೇಕ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ (೧೯೮೬)



ಪಾರ್ವತಿ - ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ, ೧೯೮೫

ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದಿರಬಹುದು. ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾನವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಗೂಬೆಯಂಥ ವಿಕೃತ ಪಕ್ಷಿಯ ರೇಖಾಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ನೈಜತೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.

ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸ್ನೇಹ, ಸುತ್ತಲಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೆಮ್ಮಿಂಗ್‌ವೇರಂಥವರ ಪ್ರಭಾವ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕರ್ವಾಲೋ, ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಡಾ॥ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ "ತತ್ವ ಜ್ಞಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲ; ಅದರ (ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ) ಟೀಕೆಯು. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿತೆಯು ಜೀವನವಲ್ಲ, ಜೀವನದ ತುಲನೆಯು".* ಎಂದಿರುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ರಿಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಹಾಸನದ ಬಳಿಯ ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ತೋಟದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮರಾದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಆಗಾಗ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸೂಪರ್ ರಿಯಲಿಸಂ ಅಥವಾ ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸಂ** ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದನೆ ಮತ್ತು ಆ ಅನುಭವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಹಾದಿಗೆ ನೋಡುಗರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲ ಅವರು ಸುತ್ತಲಿನ ನೆಲದ ಜನರೊಂದಿಗೆ - ಹೊಂದಿರುವ ಆಪ್ತ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ನಿಗೂಢ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ

---

* Philosophy of Rabindranath Tagore, P.134

** ಈ ಶೈಲಿಯ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ನೋಡಿ: ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸಂ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಪ್ರ: ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಸಾಧಾರಣ. ಒಡನಾಡಿಗಳ, ನೆರೆಹೊರೆಯವರ ಅಂತರಾಳ ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವಂಥ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಭಾರತಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭದ (೧೯೭೬) ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಒಳನೋಟ ಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಪುರುಷರ ಬೆತ್ತಲೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ, ಇತರರನ್ನು ಅನುಕರಿಸದೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಅದರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಯಿಸಿ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮತ್ತು ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.

'Watchman', 'ಮಾಂಸದ ಅಂಗಡಿ', 'ಫಿಟ್ಟರ್ ರಂಗಪ್ಪ', 'ಟೀ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಫಿಟ್ಟರ್ ರಂಗಪ್ಪನ ಬಾಯಿ, ಮಾಂಸದ ಅಂಗಡಿಯವನ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ನಾವು ಕಾಣಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಅವರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸ ಬಹುದು. 'ಪಾರ್ವತಿ' (೧೯೮೫) 'ಟೈಗರ್ ಟೈಗರ್' (೧೯೮೬) ರುದ್ರಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಗು (೧೯೮೯) ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಜ್ಜಿ (೧೯೮೯), ಅಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಡರಾಯ ಭೂತ (೧೯೮೯) ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳ ದೃಶ್ಯ, ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಮಣ್ಣು-ಜನರ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಆನಂತರದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (ಉದಾ: ಕೆಂಚಪ್ಪ, ಸಹೋದರಿಯರು, Old man with red stick) ಕಾವ್ಯಮಯ ಲಯದ ರೇಖೆಗಳು ಮಾನವಾಕಾರಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊರ ರೂಪ-ರೇಖೆಗಳ ಆವರಣವನ್ನು ತಡಕಾಡಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ, ಕಲಾಶೈಲಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲ, ಕಲಾ ವ್ಯಾಕರಣ ಕಲಿತಿರುವ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಗಡಿಬಿಡಿ ಗದ್ದಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಭಾವಾವೇಗಗಳನ್ನು ಮರೆತು ವಿಕೃತಿಯನ್ನು, ಕುಂಚದ expressionistರ ಬೀಸುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂದರ್ಭದ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೋ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಖೀಮಾ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಾಯಿ', ಬದುಕಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ ನೀಡಿದ ಫಲಗಳಂತಿರುವ 'ಭಾಗ್ಯ', 'ವೆಂಕಟಬೋವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ', ಅಲ್ಲದೆ 'ಟೈಗರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಡ' (೧೯೯೦), 'ಮಾಂಸದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ', 'ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗನ ಪೂಜಾರಿಗಳು' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದಂಥ 'ಟೈಗರ್ ಟೈಗರ್' ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಂದುವರಿದ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಟೈಗರ್ ವೇಷಧಾರಿಯ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೭ರಲ್ಲೂ ಈ ಟೈಗಲ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಅಸಹಜ ದೃಶ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ೧೯೯೦ರ 'ಟೈಗರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಡ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿ(Distortion)ಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. Surrealist ದೃಶ್ಯ-ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ 'ಟೈಗರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಡ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ವೇಷಧಾರಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರನ್ನು ನೈಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಂದುವರೆದ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಟೈಗರ್ ವೇಷಧಾರಿಯ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೭ರಲ್ಲೂ ಈ ಟೈಗರ್. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡಿದ್ದಾನೆ !

ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ ಪರಸ್ಪರ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ಸಂಗಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವೀಯ ಆಕಾರಗಳು, ಭಾವಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ರೀತಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಲವು ಮಜಲುಗಳ ನಂತರ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಬದುಕಿಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಆದರೆ ಅತಿ ನೈಜವಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಈ ಅತಿ ನೈಜ ರೂಪಗಳು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕೀಯತೆ, ತೋರಿಕೆಯ ಕೃತಕತೆ, ತಂತ್ರ-ಶೈಲಿಗಳ ಆಟದ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ದಕ್ಕಿದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಳನೋಟಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು. 'ಚನ್ನೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಹುಂಜ', 'ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗಳೊಂದಿಗಿರುವ ಕರಿಯಪ್ಪ', 'ರಾಮಾನಾಯಕ್ ಮತ್ತು ಮಾರಮ್ಮ', 'ರೊಟ್ಟಿ', 'ರಾಜಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು', ತುಕ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೃತಿಗಳ ಅವಕಾಶ (Space)ದಲ್ಲಿನ ಆಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಆಯಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಾಸದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಮನೆಗಳ ಬಾಗಿಲು-ಗೋಡೆಗಳು, ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ಬಂಡಿ ಹಾಗೂ ಅವರದೇ ಆದ ಪರಿಸರ ಇವೆಲ್ಲ ನೈಜವಾಗಿವೆ. Still lifeನಂಥ ಅನುಭವ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ವಸ್ತು-ಆಶಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ, ಛಾಯಾಗ್ರಹಿಸಿ ದಂತೆ ಅತಿ ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಾಸನದ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ನೈಜ ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಳಮಳ-ಶ್ರಮಗಳಿವೆ. ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು

ಅವರೊಳಗಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ರೂಪಗಳ ನೋಟಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಹೊರ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ರಾಜಮ್ಮ, ಸಾಕಮ್ಮ, ರಂಗವ್ವ, ರಾಮಾನಾಯಕ ಮೊದಲಾದವರ ಮುಖಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪದೇಪದೇ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಘನತೆ-ಗೌರವಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪರ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಬಹು ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದವರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದು, ಉಂಡು, ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೬-೪೭ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ Tebhaga ರೈತರ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡು ರೇಖಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಸೋಮನಾಥ್ ಹೋರ್ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.*

ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ರ ಅನುಭವ ಸತ್ಯಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿವೆ. ಆ ಜನರ ಮನೆ, ಗೋಡೆ, ಸೂರು, ಮಣ್ಣು, ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ ಹೊದಿಕೆಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳ ಜನಪರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವಂತಿವೆ. ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಸುವ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ತಾವು ಕಂಡ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ವೀಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವ, ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂವಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರನ್ನು ಅವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನ-ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಇಡೀ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

(Deccan Herald ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರಹದ ಕನ್ನಡ ಮೂಲ)

○



ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ರವರ ಕೃತಿ ಟೈಗರ್-ಟೈಗರ್, ೧೯೮೬

* Somnath Hore, Tebhaga, An artist's diary and sketch book, Seagull books, Calcutta, 1990

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮ ...

ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಯಾಮವನ್ನು ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ದಶಕದವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಾದರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಹಲವರಿಗೆ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸಬರೇನಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದವರೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅವರಲ್ಲ; ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು ಅವರು. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತ. ಜಪಾನ್, ಚೀನಾಗಳ ಉಡ್‌ಕಟ್‌ಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಲಾವಿದರೂ ನಡೆದದ್ದುಂಟು. ಆನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪುನಃ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ್ದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ print making ಅಥವಾ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಾದು ಹೋಗಿದೆ. ಅವರು ಕಲೆಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಎಲ್ಲ ಹೊಸತನಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನೆರಳು, ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಂತರ ಮೈಸೂರು ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ನಗರವಾಗಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೭೯೪-೧೮೬೫) ಲಿಥೋಗ್ರಾಫ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ೧೮ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು, ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ, ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ, ದೇವತಾ ನಾಮ ಕುಸುಮ ಮಂಜರಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸ ಬಹುದು. 'ಶಿವಗೀತೆ'ಯ ಹಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ; ಈ ಸಾಲಿಗೆ 'ಶಿವರೂಪ ದರ್ಶನ'ವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಕಾಲಾನಂತರ ದೇಶದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಂತೆ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ಓಲಿಯೋಗ್ರಾಫ್ (oleograph) ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಉಡುಗೊರೆಯಂತೆ ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನ ಆರಂಭವಾದದ್ದು, ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆರೆರಾಜ್ಯದ ಮದರಾಸು ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಪ್ರಸಾದ್‌ರಾಯ್ ಚೌಧರಿ, ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್‌ರಂಥವರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ಇತರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ ಲಿಂಗ್ರೇನ್ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಮೇಕಿಂಗ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್ ರವರುಗಳು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಿಂದ, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ (೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ) ದೆಹಲಿಯ ಘರಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಿಂದ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಲಿತು ಬಂದು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಅನನ್ಯತೆ, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಾಲ್ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರನಾಥ್‌ರವರುಗಳು ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಅಪೂರ್ವ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮುಖ್ಯಪುಟಗಳನ್ನು ಇವರುಗಳು ಸೇರಿಸಿದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಅಸಡ್ಡೆ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ identityಯನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಡುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಪರೂಪಕ್ಕಾದರೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರಗಳ ಅಭಾವದ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಲಿತು ಬಂದ ಹಲವರು ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದುಂಟು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ಇಲ್ಲ! ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ. ಬಹುಶಃ ಗ್ಯಾಲರಿ ಮತ್ತು ಕೊಳ್ಳುವವರ ಗಮನ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದತ್ತ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ಕಲೆ ಕಮಾಡಿಟಿಯಾಗಿ ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇಡಿಕೆಯಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಉಳಿಸುವ, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಲವೆಡೆಯಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ಹಲವೆಡೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಜೊತೆಗೆ ಬರೋಡಾ ಕಲಾಶಾಲೆ, ನವದೆಹಲಿಯ ಘರಿ (Garhi) ಸ್ಟುಡಿಯೋ, ಭೂಪಾಲದ ಭಾರತ ಭವನ್ ಮದರಾಸಿನ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ನಾಲ್ವರ ಜೊತೆ ವಿಶ್ವಂಬರ್, ಕೆ.ಆರ್. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಜಿ.ಜಯಕುಮಾರ್, ಕೃಷ್ಣದೇವಾಡಿಗ, ವಿಜಯ ಬಾಗೋಡಿ, ರಾಜಶೇಖರ್, ಮೋಹನ್ ಸಿತ್ನೂರ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ, ವಿ.ಆರ್.ಸಿ. ಶೇಖರ್, ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ, ಎನ್.ಎಸ್. ಪ್ರದೀಪ್ ಕುಮಾರ್, ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಅರ್ಚನಾ ಹಂಡೆ, ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಜಿ. ಸೇತೂರಾಮ್, ವೈ.ಜೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸ್, ಎ.ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್, ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಜಿ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿ, ಎಸ್. ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಬಿ.ವಿ. ಸುರೇಶ್, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಆರ್. ರಾಜಾ ಮೊದಲಾದವರು ಆಗಾಗ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರೂ ತಮ್ಮ ವಿದೇಶಗಳ ಪ್ರವಾಸ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಅವೆಲ್ಲ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದುವೇ ಆಗಿವೆ.



ಬರಗಾಲ-ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ - ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್

ಇಂದು ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಪರಿಕರಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿರುವುದು; ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಿಂಟ್ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸೆಮಿನಾರು, ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಯುವಜನತೆಯನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಷತ್ತು, ಕೆನ್‌ಕಲಾಶಾಲೆ, ಕಲಾಮಂದಿರ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್, ಬಿಜಾಪುರ ಕಲಾಶಾಲೆ, ದಾವಣಗೆರೆ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಮೈಸೂರಿನ CAVA, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಿರ್ಮಲ್ಸ್ ಆರ್ಟ್ ವರ್ಕ್ ಷಾಪ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ತೆಗೆಯುವ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಿವೆ.

೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಸ್ಥೆ 'ಸಂಯೋಜಿತಾ' ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಿಂಟ್ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿತ್ತು. ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದ್ದ ೨೦ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಲಲೂಪ್ರಸಾದ್ ಷಾ ಮತ್ತು ಜೆ. ರಾಮ್ ಪಟೇಲ್‌ರಂಥವರ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಹಲವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ನಡೆಯಿತು. ನಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಿಂಟ್ ತೆಗೆಯುವ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ದೇವರಾಜ್‌ರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ನಡೆಯಿತು. ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಅವರಿಂದ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು. 'Henry Moore in India' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಂಗವಾಗಿ ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಮೇಕರ್‌ಗಳಾದ ಜೇಮ್ಸ್ ಕೊಲೆಯಾರ್ ಮತ್ತು ಜಾನ್ ಕ್ರಾಸ್ ಡೆರವರುಗಳ* ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. SAARC ಅಧಿವೇಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಿಂಟ್‌ವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು.

೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕರ್ಸ್ ವರ್ಕ್‌ಷಾಪ್ ನಡೆಸಿತು. ರಾಜ್ಯಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯೂ ಸಹ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಿಂಟ್ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿತು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಭೂಪಾಲದ ಭಾರತಭವನ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್ ಬೈನಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

(ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರಹದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ)

○



'A tangled web' - ವಿಜಯ್‌ಬಾಗೋಡಿ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್, ೧೯೯೫

* ಈ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕರ್‌ಗಳು ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ರಿಗೆ ಪ್ರಿಂಟ್ ತೆಗೆಯುವಲ್ಲಿ ನೆರಾವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.